AR/CBd - Société

58e ANNEE - N° 1
JANVIER - MARS 1958

Revue d'Histoire Littéraire de la France

SOMMAIRE

ISIDORE SILVER
Deux points de vue sur Ronsard « aristarque de ses œuvres » 1

J.-D. HUBERT
Les funestes amours de Belcar et Méliane 16

JEAN POMMIER
Baudelaire devant la critique théologique 35

●

NOTES ET DOCUMENTS

PIERRE GROSCLAUDE
Une lettre retrouvée de Malesherbes à Voltaire 47
Deux documents sur l'activité de Voltaire en faveur des protestants 49

GEORGES ROTH
A propos d'une certaine « lettre à Sophie » 52

ROBERT LAULAN
Chateaubriand comédien de salon 55

Suite du Sommaire, p. 2

Publiée avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique et de la Direction Générale des Arts et des Lettres

LIBRAIRIE ARMAND COLIN

Suite du Sommaire

YVON BOUREAU

L'état civil de Marie Daubrun 59

FRANÇOIS MICHEL

Une lettre inédite de Renan à Anatole France 61

C. R. FRANÇOIS

Analogies et sources bibliques du « Tombeau d'Edgar Poe » de Mallarmé 65

COMPTES RENDUS

F. DESONAY : **Ronsard poète de l'amour** (R. LEBÈGUE), 69 — P. COLOTTE : **Pierre de Deimier. Sa carrière provençale. — Sa carrière à Paris et ses relations avec Malherbe** (R. FROMILHAGUE), 74 — S. W. DEIERKAUF - HOLSBOER : **Le théâtre du Marais**, t. I (J. SCHERER), 76 — G. VÉDIER : **Origine et évolution de la dramaturgie néo-classique** (J. SCHERER), 77 — C. LUPORINI : **Voltaire e le « Lettres philosophique ». Il concetto della storia e l'illuminismo** (R. MERCIER), 78 — J. FABRE : **Chénier, l'homme et l'œuvre** (P. DIMOFF), 80 — F. LETESSIER : **éd. critique de la « Vie de Rancé »** de CHATEAUBRIAND (Y. LE HIR), 84 — TH. MARIX-SPIRE : **Les Romantiques et la musique. Le Cas George Sand** (P. MOREAU), 85 — E. STARKIE : **Baudelaire** (CL. PICHOIS), 89 — L. HORNER : **Baudelaire critique de Delacroix** (CL. PICHOIS), 92 — **Deux catalogues d'expositions baudelairiennes** (CL. PICHOIS), 94 — G. BONNEAU : **Mélanges critiques** (CL. PICHOIS), 95 — P.-G. CASTEX et J. BOLLERY : **éd. commentée des « Contes cruels »** de VILLIERS DE L'ISLE-ADAM (E. DROUGARD), 96 — J. RICHER : **Paul Verlaine** (V. P. UNDERWOOD), 98 — G. DELAISEMENT : **Maupassant journaliste et chroniqueur, suivi d'une bibliographie générale...** (A. VIAL), 101 — BR. MORRISSETTE : **The Great Rimbaud Forgery, the Affair of « La Chasse spirituelle »** (ETIEMBLE), 102 — L. MORAWSKA : **Studium o jezyku P. Valéry** (A. ZATLOUKAL), 104 — J. POMMIER : **Créations en littérature** (J. LEVAILLANT), 106 — R. VIVIER : **Et la Poésie fut langage** (J. DUBU), 108 — J.-H. BORNECQUE : **Ed. critique d' « Adolphe » de Constant** (PH. VAN TIEGHEM), 109.

Nouvelles diverses 111

Publications du C. N. R. S. 112

BIBLIOGRAPHIE, par René RANCŒUR, 113

R. RANCŒUR

BIBLIOGRAPHIE LITTÉRAIRE 1956 *1 vol. in-8°* **300 F**

Bibliographie littéraire 1953 **200 F**
Bibliographie littéraire 1954 **250 F**
Bibliographie littéraire 1955 **300 F**

Revue d'Histoire Littéraire de la France

JANVIER-MARS 1958
58e ANNÉE - No 1

DEUX POINTS DE VUE SUR RONSARD « ARISTARQUE DE SES ŒUVRES »

« C'est le passionnant intérêt des variantes des *Amours* [de Cassandre], écrivait en 1940 Albert Pauphilet, de nous tracer les courbes les plus exquises de la vie d'un grand poète, et de nous le montrer dialoguant, à travers le temps, avec ses âmes successives [1]. » Il serait inutile de chercher une justification plus sérieuse de toute étude sur les variantes de Ronsard. Le poète a expliqué plus d'une fois les scrupules qui l'incitaient à entretenir ce dialogue : « J'ay, Lecteur, à la façon d'Apelle, exposé mon ouvrage au public, affin d'entendre le jugement & l'arrest d'un chacun... car ce n'est pas vice de s'amender... Pource, par le conseil de mes plus doctes amis j'ay changé, mué, abregé, alongé beaucoup de lieux de ma Franciade pour la rendre plus parfaite... » (XVI[1], p. 3). Ce que dit Ronsard au sujet de son épopée, il aurait pu le dire de toute sa production littéraire, car il a obéi aux mêmes scrupules depuis le commencement et jusqu'à la fin de sa vie. Les variantes de l'édition des *Odes* de 1555, d'une part, et de l'édition posthume de l'autre, sont là pour le prouver [2].

Quels sont ces scrupules ? S'il fallait répondre à cette question par une seule formule, on serait tenté de dire que ce sont les exigences d'un grand écrivain qui va en tâtonnant vers une conception classique de la poésie et de la langue françaises. Or, cette conception n'est conciliable ni avec la prolixité, souvent imposée aux poètes du XVI[e] siècle par les grands de la cour, ni avec les archaïsmes, ni avec les provincialismes, ni avec tout ce qui est superflu à l'expression d'une certaine pensée ou d'un certain sentiment. De bonne heure, Ronsard a fait la découverte capitale, indispensable à tout créateur, qu'il est possible de rehausser la beauté d'une œuvre d'art en l'élaguant plus ou moins sévèrement. Son premier biographe, Claude Binet, a vu très

N. B. — Ce n'est un devoir très agréable de remercier cordialement mon collègue, M. Gilbert Cestre, d'avoir bien voulu revoir le texte de cet article. — Les renvois, sauf avis contraire, sont à l'édition critique de Ronsard par Paul Laumonier.

1. *Ronsard : A la manière du « Roman de la Rose »*, *Mélanges Huguet* (Paris, 1940), p. 199.

2. Cette hantise de l'autocorrection le possédait déjà à ses débuts. Voir I, *Introd.*, p. XXII, note 1 ; cf. p. XXIII et note 6.

SHL
WITHDRAWN

juste en disant : « Et quant à l'art, il... semble, ayant osté de sa superfluité, qu'il ait adjouté beaucoup à son embellissement : car l'excellence et perfection de bien dire n'est pas en l'abondance et meslange de toutes fleurs, mais au retranchement et au chois des plus belles [1]. »

Paul Laumonier, voulant répondre à une censure déjà trois fois séculaire selon laquelle Ronsard autocritique avait mutilé ses propres œuvres, a distingué plusieurs catégories de suppressions faites par le poète au cours de ces revisions successives : répétitions, négligences de style, fautes de syntaxe, équivoques et autres obscurités, synonymies, tautologies et pléonasmes, hiatus, allitérations et autres cacophonies, licences et défectuosités de versification, détails qui avaient perdu leur intérêt d'actualité, provincialismes et mots vulgaires, expressions plates, banales, prosaïques et prolixes. « Correction, clarté, plénitude, harmonie, élégance, noblesse et sobriété de la forme, telles sont les qualités qu'il a recherchées avec une véritable passion, — *et cela jusqu'à la fin de son existence* [2]. »

Les suppressions même les plus sévères n'ont pas nécessairement des conséquences négatives. La négation qui a pour effet de déblayer, de nettoyer, peut être la plus éclatante des affirmations. En « ôtant de sa superfluité », Ronsard s'est affirmé d'une voix de plus en plus sûre, de plus en plus définitive. Mais il ne s'est jamais contenté d'un travail de retranchement pur. S'il a souvent « abregé » son texte, il l'a souvent « alongé ». On essaierait en vain de distinguer dans son travail d'artiste ces deux procédés, qui ne font qu'un en réalité. L'étude des variantes nous révèle que Ronsard ne se bornait pas à manier le sécateur. En bon cultivateur « errant par les champs de la Grace », il a entretenu le vaste jardin de ses poésies pendant de longues années avec une patience, une assiduité et un bonheur d'autant plus remarquables que sa fécondité même augmentait sans cesse le fardeau de

1. Paul Laumonier, *La Vie de P. de Ronsard de Claude Binet (1586)* (Paris, 1910), p. 46. — Il ne peut pas être question de vouloir montrer ici à quel point l'œuvre de Ronsard a bénéficié de ces retranchements, aussi massifs que nombreux. Je ne pense pas seulement aux pièces entièrement supprimées, qui forment, on le sait, un volume de plusieurs centaines de pages, mais aussi à une foule de passages sacrifiés par Ronsard à chaque étape de sa carrière. Dans l'impossibilité matérielle de faire ici cette énumération, je renvoie, pour les suppressions totales, à l'ouvrage magistral de Paul Laumonier, *Ronsard poète lyrique* (Paris, 1923), p. 277-283, où l'on trouvera la justification de ces retranchements ; et, pour un nombre relativement faible de suppressions partielles, à l'Introduction du tome VIII de l'édition critique, où Laumonier a détaillé (p. xxvi) la liste impressionnante des retranchements opérés dans les seuls *Hymnes* : « Au total 614 vers. »

2. *Ronsard poète lyr.*, p. 276. C'est Laumonier qui souligne. Ajoutons qu'un examen attentif des variantes montre bien d'autres raisons qui ont amené Ronsard à supprimer tel ou tel passage : inconséquence, illogisme, ou manque d'à-propos dans les idées, présence d'une image incongrue ou d'un mot ridicule ou éphémère, mythologie artificielle, érudition ésotérique, personnifications froides d'abstractions intellectuelles, exaltation exagérée ou expressions hyperboliques, chevilles, puérilités, clinquant, simples erreurs de fait, le désir d'atténuer l'éloge de soi-même ou d'un autre que Ronsard débutant a imité de Pindare, etc. Il faut avouer, cependant, que pour toute une série de passages ou de poésies entières, quelquefois excellentes, il est difficile de comprendre la raison de leur suppression.

revisions de plus en plus fréquentes. Il cherchait et trouvait des images plus exactes, plus intenses, plus concentrées, une expression plus dense, plus homogène et plus affective. Vers la fin de sa vie, il est vrai, les variantes de ses premières poésies laissent assez souvent percer les déceptions, les amertumes de sa vieillesse, mais, plus souvent encore, le premier élan de sa jeunesse est ennobli par la sagesse d'un esprit généreux et délicat qui a vécu et souffert ; sa première chaleur est tempérée par l'adresse d'un artiste mûr qui cherche, en fixant la forme définitive de sa pensée, à arrêter par là même, la forme définitive de son art.

Ceux qui, comme Estienne Pasquier, ont eu de la peine à consentir avec Ronsard certains sacrifices qu'il a imposés aux poésies de ses premières années, ont essayé de trouver une hypothèse capable d'expliquer ces apparentes défaillances. Voici l'hypothèse de Pasquier adoptée par tant d'autres :

> Ronsard fut grand Poëte entre les Poëtes... mais trés-mauvais juge et Aristarque de ses œuvres : car deux ou trois ans avant son decés, estant affoibly d'un long aage... cette verve poetique... l'ayant presque abandonné, il fit réimprimer toutes ses Poësies en un grand et gros volume, dont il reforma l'œconomie generale, chastra son livre de plusieurs belles et gaillardes inventions, qu'il condamna à une perpetuelle prison, changea des vers tout entiers, dans quelques-uns mit d'autres paroles, qui n'estoient de telle pointe que les premieres... ne considerant, que combien qu'il fût le pere, et par consequent estimast avoir toute authorité sur ses compositions, si est-ce qu'il devoit penser qu'il n'appartient à une fascheuse vieillesse de juger des coups d'une gaillarde jeunesse [1].

Pasquier a formulé cette accusation contre l'in-folio de 1584 après la mort de Ronsard, survenue dans la nuit du 27 au 28 décembre 1585, mais avant la publication de la première édition posthume, dite édition de 1587, dont l'achevé d'imprimer est cependant du 24 décembre 1586. Le 22 janvier 1588, Claude Dupuy, expédiant un exemplaire de la première édition posthume à Gian-Vincenzo Pinelli de Padoue, s'exprime de la façon suivante : « Toutesfois i'aimerois beaucoup mieux les premières éditions que ces dernières, esquelles il a tout gasté selon mon iugement, aiant osté plusieurs belles pieces et changé les plus beaus et hardis traits des autres [2]... »

Guillaume Colletet, dans sa biographie de Ronsard (c. 1640), et Ménage dans ses *Observations sur les Poésies de Malherbe* (1666) suivent fidèlement l'opinion de Pasquier ; Sainte-Beuve est plus hésitant, moins catégorique, mais en fin de compte son point de vue ne diffère pas sérieusement de celui de Pasquier ; Blanchemain renchérit sur

1. *Rech. de la France*, liv. VII, chap. VI, *in fine* (éd. de 1723), cité d'après Laumonier, *Rons. poète lyr.*, p. 271.

2. Pierre de Nolhac, *Ronsard et l'Humanisme* (Paris, 1921), p. 232-233. Il est vrai que Dupuy n'accuse pas la prétendue caducité intellectuelle du poète.

Sainte-Beuve [1]. Plus récemment Hugues Vaganay et Pierre de Nolhac ont repris les mêmes textes et les mêmes arguments [2]. A son tour Gabriel Raibaud, étudiant les *Amours* de Cassandre, répète essentiellement la thèse de Pasquier : « ... à côté de quelques retouches de bon goût, dit-il, la plupart de ces variantes sont l'aveu de concessions graves, de douloureux abandons... » « Il est peut-être vrai, ajoute l'auteur, que les poètes on tort de vieillir [3]. »

Tout dernièrement, une nuance nouvelle est venue s'ajouter à l'ancien argument. Fernand Desonay semble vouloir interdire à tout poète lyrique de jamais corriger son premier texte : « Le lyrisme amoureux n'a que faire des retouches, des « repentirs »... » Ensuite l'auteur essaie « de montrer, au fil des variantes auxquelles s'astreignit pendant plus de trente années un Ronsard soucieux de perfection formelle, que, dans l'immense majorité des cas, le lyrisme pâtit du travail de la lime [4]. »

Mais Ronsard n'est pas resté sans défenseurs, tant français qu'étrangers, et cela dès le lendemain de sa mort. Nous avons vu que Binet, dans sa biographie, défendait les changements que le poète avait apportés à ses textes originaux. Ailleurs, dans la petite préface des *Derniers Vers* de Ronsard datée du 24 février 1586, il affirme que malgré la maladie qui l'avait « desnué de toutes ses forces, » le poète était, sur la fin de sa vie, « plein de foy... & d'entendement » [5]. Il n'y a qu'à relire quelques-uns des *Derniers Vers*, « conceus au lict de la mort, & comme naissans de son tombeau » [6] pour être convaincu de la vigueur intellectuelle et artistique de Ronsard mourant :

> Je n'ay plus que les os, un Schelette je semble
> Decharné, denervé, demusclé, depoulpé,
> Que le trait de la mort sans pardon a frappé,
> Je n'ose voir mes bras que de peur je ne tremble [7].

A elle seule cette citation, comme presque tout ce qui se trouve dans les *Derniers Vers*, réduit à néant la légende de la caducité intellectuelle de Ronsard. Un autre contemporain de Pasquier, d'origine italienne,

1. Voir l'ample discussion de Paul Laumonier, *Rons. poète lyr.*, p. 271-274. Henri Chamard, *Histoire de la Pléiade* (Paris, 1939-40), I, p. 13, se range du côté de Laumonier : « Un examen plus minutieux et plus complet de la question a fait justice d'une accusation aussi mal fondée. »

2. *Œuvres complètes de Ronsard.* Texte de 1578... par Hugues Vaganay, précédé d'une étude sur Ronsard par Pierre de Nolhac (Paris, 1923-24), I, p. XXXVI-XXXVIII (Note de Nolhac) ; p. XXXIX-XLIV (Avertissement de Vaganay).

3. *Sur quelques variantes des « Amours » de Cassandre*, in *Revue universitaire* XLVIII (1939), p. 429 ff.

4. *Ronsard poète de l'amour.* Livre premier. *Cassandre* (Bruxelles, 1952), p. 234.

5. *Œuvres complètes de Ronsard*, édition Laumonier-Lemerre (Paris, 1914-19), VI, p. 4.

6. *Ibid.*

7. *Ed. cit.*, VI, p. 6.

s'est chargé de donner, comme par anticipation, un démenti émouvant à cette légende :

> Ce flambeau lumineux, qui le premier en France
> Les tenebres chassa de la nuit d'ignorance,
> D'un plus clair feu flamboye estant pres de sa fin [1].

Pasquier lui-même, quand il déplorait les retranchements ultérieurs de Ronsard, avait sans doute oublié sa lettre de 1555, *A Monsieur de Ronsard*, qui aurait pu dicter une partie considérable de ces suppressions : « ... quand par une servitude à demy courtisane estes sorty de vous mesmes pour estudier au contentement, tantost des grands, tantost de la populace, je ne les [vos escrits] trouve de tel alloy [tres beaux]. Vous me direz qu'un autre en jugera autrement. C'est ce qui nous perd en la reformation de nos œuvres : car... nous penserions nous coupper un doigt, si nous retranchions quelque chose de nos inventions [2]... »

De nos jours, Joseph Vianey, dans le huitième chapitre de son livre sur les odes de Ronsard, a examiné bon nombre des variantes. Le titre de cette partie de son œuvre est significatif : « Dans l'édition de 1555, Ronsard inaugure la réforme de Malherbe. — De 1560 à 1584 il précise la réforme. » Cependant, après un examen très alerte, Vianey déclare : « Ne faisons pas du Ronsard de 1555 un simple Malherbe. S'il n'eût été que cela, il aurait biffé toute son œuvre de 1550. Il n'a fait heureusement que l'amender. Et il ne l'a pas amendée toujours du premier coup avec une sévérité suffisante... dans une ode de 1550 une strophe a dû attendre une revision ultérieure, la dernière de toutes, pour recevoir sa forme définitive. » Et voici la conclusion, sage et pondérée, du grand critique que fut Joseph Vianey, parfaitement d'accord avec Paul Laumonier, le plus grand des ronsardisants « Sans doute il nous arrive de préférer un de ses textes antérieures au plus récent. Mais le plus souvent, ce qu'il ôte méritait le bannissement, ce qu'il change appelait une version meilleure [3]. »

Le témoignage plus récent d'A. Feugère est assez intéressant. Dans un article sur *Le goût de Ronsard d'après les variantes des « Amours » de 1552*, M. Feugère essaie de faire la statistique de ces transformations successives au point de vue esthétique. La méthode est à vrai dire contestable, car l'auteur s'efforce de mesurer la poésie objectivement en se servant d'un instrument, son goût personnel, qui est, de par sa nature, subjectif au plus haut degré. Mais en admettant que tout jugement littéraire, qu'il soit statistique ou discursif, ne peut échapper à l'accusation de subjectivité, et en n'accordant à la recherche de M. Feugère qu'une valeur strictement personnelle, sa conclusion tend

1. Sonnet I, « Sur le Tombeau de Ronsard », par P. Del-Bene, p. 113 du *Discours de la Vie de Pierre de Ronsard*... Paris, Gabriel Buon, M. D. LXXXVI.

2. *Les Lettres d'Estienne Pasquier conseiller et advocat general du Roy en la Chambre des Comptes de Paris.* En Avignon, par Iaques Bramereau, M. D. XC., f[t] 18 r°-18 v°.

3. *Les Odes de Ronsard* (Paris, 1932), p. 137 et 144.

à saper les fondements de la théorie avancée par Pasquier : « ... [Ronsard] se retrouve, à la veille même de sa mort, en possession de toutes ses facultés mentales, maître enfin de son cœur, de ce cœur toujours ardent, désormais ennobli et comme approfondi par l'épreuve de la vieillesse... » [1]. Ces belles paroles, bien que prononcées au sujet des *Amours* de 1552 seulement, me semblent valables pour l'entière production poétique du Vendômois [2].

« Les rédactions successives de ses poésies, dit Raymond Lebègue, l'un des critiques contemporains les plus impartiaux, prouvent qu'il cherchait toujours à faire mieux. Si certaines corrections sont dues à des raisons de décence ou d'opportunité, la plupart sont des corrections de style. ... dans ses rééditions, il a recherché spontanément la pureté de la forme, supprimé la « bourre » et les doubles emplois, donné à l'expression plus de clarté et de force, amélioré l'harmonie [3]. » M. Lebègue est donc, comme l'était Joseph Vianey, d'accord avec Paul Laumonier pour affirmer que l'idéal poursuivi par Ronsard avec tant d'opiniâtreté n'était rien d'autre que l'établissement de la forme définitive de sa pensée, de son art et de sa langue. Aujourd'hui, où l'on peut voir rétrospectivement comment les choses se sont passées, on peut ajouter qu'au fur et à mesure de cette découverte progressive, Ronsard créait la forme de la langue et de la poésie classique françaises.

Rien n'est ici plus éloquent, a écrit Henri Chamard, que la série de ses variantes, qui ne sont pas moins suggestives par leur nature que par leur nombre. Qu'on prenne au hasard, si l'on veut, une de ses pièces anciennes, et qu'on la suive de l'origine à 1584, dans les diverses éditions qui l'ont tour à tour recueillie ; il n'en est peut-être pas une qui, d'édition en édition, n'ait été l'objet de retouches multiples et toujours importantes. Il est bien rare que ces retouches ne se justifient pas par des motifs d'art supérieurs [4].

Cette appréciation du travail de Ronsard autocorrecteur est la meilleure justification de la petite anthologie de variantes qui suit. Seulement, sans prétendre que ce choix, tiré des huit premiers volumes de l'édition critique de Ronsard donnée par Paul Laumonier, soit le meilleur possible, il convient de dire que, contrairement à la suggestion, excellente d'ailleurs, de Chamard, notre florilège ne doit rien au hasard, et l'examen des variantes ne s'arrête pas à 1584. Je n'ai pas exclu celles de l'édition posthume, pour cette raison que la recherche de la forme définitive d'un vers ou d'un passage n'aboutit souvent que

1. *Mélanges Huguet* (Paris, 1940), p. 154.

2. Dans son article sur *Les éditions de Ronsard*, in *Le Portique*, N° 4 (1946), p. 129-143, comme dans l'Introduction de son volume intitulé *Pierre de Ronsard : Les Odes*, texte définitif publié pour la première fois avec complément et variantes (Paris, 1951), p. x, Charles Guérin, affirmant la valeur littéraire de l'édition posthume, s'érige contre la « prétendue caducité intellectuelle du poète ».

3. *Ronsard, l'homme et l'œuvre* (Paris, 1950), p. 150. Voir aussi les pages 50-52, où M. Lebègue a étudié le « tri sévère des métaphores » que Ronsard a fait en 1555 quand il préparait la troisième édition des *Odes*.

4. *Hist. de la Pl.*, I, p. 13-14.

dans la toute dernière variante, la variante, si j'ose dire, d'outre-tombe. En même temps, puisqu'il n'entre point dans le dessein de cet article de s'adresser exclusivement à la réfutation de la thèse de Pasquier, mais bien de montrer Ronsard, Aristarque, en effet, mais pas du tout Zoïle, de ses œuvres, travaillant à leur perfectionnement d'édition en édition, nos exemples sont tirés de toutes les périodes, et non seulement de la dernière, de son activité. Si le commentaire se réduit à peu de chose, c'est que, d'une part, Ronsard, « dialoguant, à travers le temps, avec ses âmes successives, » s'explique souvent avec une clarté et une éloquence que je ne saurais égaler, et, que d'autre part, la forme définitive et classique, objet de la recherche inlassable du poète, se dégage la plupart du temps toute seule à la fin de chaque série de variantes, sans aucune intervention maïeutique.

Petit Florilège des Variantes de Ronsard.

1. En 1550, dans son *Avantvenue du printens*, Ronsard exprime ainsi l'idée que le sapin était utilisé pour la construction de navires :

Et le sapin des montaignes
Galopa par des campaignes
Qui nous baignent alentour. (I, 153.)

Var. de 1555-84 :
Et le sapin des vallées
Sauta sur les eaux salées
Qui nous baignent alentour.

Var. de 1587 :
Et le sapin des vallées
Vit desur les eaux salées
Renaistre & mourir le jour.

2. Dans le *Veu à Phebus Apollon* de la même année le poète adresse les paroles suivantes au dieu de la médecine :

Ta main seulle eternellement
Commande generalement
A toute herbe, soit de campaigne
Soit de mons, & à celles-là
Que l'Ocean & çà & là
De ses deus flots arrouse et baigne. (I, 156.)

1555 :
Tu as seul des Dieus cet honneur
D'estre poëte, & gouverneur
De toute herbe, soit de campaigne
Soit de monts, soit de celles là
Que Tethis deçà & delà
En quelque bord étrange, baigne.

En 1584, les cinq premiers vers de la variante de 1555 ne subissent que des changements insignifiants, mais on lit à la fin de la strophe : « En ses deux rivages baigne », vers faux que Marty-Laveaux remplace par le vers conjectural suivant : « Entre ses deux rivages baigne ».

En 1587, les trois premiers vers sont inchangés, ensuite on lit :

Soit de monts, soit de prez velus,
Soit de bocages chevelus,
Soit de celles que la mer baigne.

3. On lit dans l'ode *A Caliope*, toujours de 1550 :

Ton bien sans dessertes
Tu m'as donné certes,
Qui n'eu jamais soin
D'apprendre la lettre,
Toutesfois mon mettre
S'entend d'assés loin. (I, 175.)

1584-87 :

Pour t'avoir servie,
Tu as de ma vie
Honoré le train :
Suivant ton escole,
Ta douce parole
M'eschauffa le sein.

4. Voici le début de *La Defloration de Lede* (1550) :

Le cruel amour vainqueur
De ma vie sa sugette,
M'a si bien écrit au cueur
Vostre nom de sa sagette,
Que le tens qui peut casser
Le fer & la pierre dure,
Ne le sçauroit effacer
Qu'en moi vivant il ne dure. (II, 67-68.)

1587 :

Amour dont le traict vainqueur
Fait en mon sang sa retraite,
M'a si bien escrit au cœur
Le nom de ma Cassandrette,
Que le tombeau mange-chair,
Logis de la pourriture,
Ne pourra point arracher
De mon cœur sa pourtraiture.

5. Dans l'*Ode de la Paix* (1550), Ronsard chante l'autorité de la déesse pacifique :

Les bestes sentent ta puissance
Alechés de ton dous amer :
De l'air la vagabonde troupe
T'obeist, & celle qui coupe
Le plus creus ventre de la mer. (III, 24.)

Le poète se rend compte en 1578 du fait que le « dous amer » est plus propre à Vénus qu'à la Paix, il le transforme donc en « doux repos », ce qui amène à son tour les trois modifications suivantes du dernier vers :

1578 : ... qui couppe
Du ventre le marbre des flots.

1584 : Le marbre tout ridé de flots.
1587 : De l'eschine l'azur des flots.

Charmant instantané marin, plein de mouvement, de couleur et de grâce légère, qui contraste fort avec l'immobilité marmoréenne des ondes figées de 1578 et de 1584.

6. Voulant exprimer en 1552 la pensée que l'Amour a rendu son âme parfaite, le poète s'embrouille dans une terminologie atomiste empruntée à Lucrèce :

Il arondit de mes affections
Les petitz corps en leurs perfections,
Il anima mes pensers de sa flamme.
Il me donna la vie, & le pouvoyr,
Et de son branle il fit d'ordre mouvoyr
Les pas suyviz du globe de mon ame. (IV, 45.)

En 1578 la terminologie atomiste s'atténue :

Luy seul rendit mon essence parfaite.
Ronde par luy ma qualité s'est faite :
Il me donna la vie & le pouvoir,
Il anima mes pensers de sa flame
Et de son branle en ordre fit mouvoir
Les pas suivis du globe de mon ame.

En 1584 sa pensée se dégage plus nettement encore :

Amour rendit ma nature parfaite,
Pure par lui mon essence s'est faite,
Il me donna la vie & le pouvoir,
Il eschaufa tout mon sang de sa flame,
Et m'agitant de son vol feit mouvoir
Avecques luy mes pensers & mon ame.

Enfin en 1587, sans toucher aux quatre premiers vers, Ronsard atteint la forme définitive des deux derniers :

Et m'emportant de son vol feit mouvoir
Avecques luy mes pensers & mon ame.

Ainsi, peu à peu, l'attention du poète se détache de la méthodologie de son amélioration morale, sa pensée intime est libérée dans la chaleur d'un vocabulaire intensifié, qui, cependant, gagne en sérénité ce qu'il perd en particularisme atomiste. Au dernier moment, l'universalité immanente du sonnet déploie ses ailes et s'envole.

7. Dans un autre sonnet des *Amours* de 1552, Ronsard trace un beau tableau de la tombée du jour :

Quand le Soleil à chef renversé plonge
Son char doré dans le sein du viellard [1]
Et que la nuict un bandeau sommeillard
Des deux coustez de l'orizon alonge... (IV, 51.)

1. Note de P. Laumonier : « dans l'Océan. »

Pendant trente-deux ans le poète n'y touche pas, mais en 1584 le dernier de ces vers se transforme en :

Mouillé d'oubly dessus nos yeux alonge...

8. Ronsard fait le blason des seins, « ces flotz jumeaulx de laict », de sa maîtresse (1552) :

Une distance entre eulx se fait, ainsi
Qu'entre deux monts une sente esgalée,
En toutz endroitz de neige devalée,
Soubz un hyver doulcement adoulci. (IV, 152.)

Il revient trois fois au quatrième vers :

1567-72 : Sous un hiver sans orage adoucy.
1578-84 : Quand en hyver le vent s'est adouci.
1587 : Quand au printemps le ciel s'est adouci,

9. Sa maîtresse étant fort en colère,

L'un de ses yeulx arma d'une estincelle,
De l'autre un lac sur sa face espanchoit.

Ronsard veut rendre ce qu'il peut y avoir de beau dans ce contraste, mais ne réussit pas de si tôt à sortir de cette image banale du conflit entre le feu et l'eau. Voici les tercets de ce sonnet de 1552 :

Ainsi voit on quelquefois en un temps,
Rire & pleurer le soleil du printemps,
11 Quand une nuë à demy le traverse.
L'un dans les miens darda tant de liqueur,
Et l'autre apres tant de flammes au cuœur
14 Que pleurs & feux depuis l'heure je verse. (IV, 160.)

En 1578 il sacrifie le joli onzième vers, mais il reste encore prisonnier dans le second tercet d'une image qui revient à satiété dans ses poésies :

Ainsi voit-on d'une face diverse
Rire & pleurer tout en un mesme temps
11 Douteusement le Soleil du printemps.
L'un de ses yeux tant d'humeur m'escoula,
L'autre mon cœur si doucement brula,
14 Que rien que feux & larmes je ne verse.

Enfin, en 1584-87, il trouve le moyen, en transformant son sonnet en madrigal, de récupérer le vers perdu, et il refond entièrement le second tercet :

Ainsi voit-on d'une face diverse
Rire & pleurer tout en un mesme temps
11 Douteusement le Soleil du printemps,
Quand une nuë à demi le traverse.
Quel dueil ensemble & quel plaisir c'estoit
14 De voir son geste, & les pleurs qu'elle verse
Pleins de regrets que le Ciel escoutoit.

10. « Cassandre Salviati est venue voir son poète au manoir de la Possonnière vers 1552 », nous dit une note de Paul Laumonier. L'année suivante, dans une réédition des *Amours*, Ronsard célèbre cette visite dans un sonnet dont voici les trois premiers vers :

Avéques moi pleurer vous devriés bien,
Tertres bessons, pour la facheuse absence
De cette là, qui fut par sa presence
Vôtre Soleil... (V, 127.)

Par une série d'habiles retouches, échelonnées sur les années 1567-87, Ronsard atteint la forme définitive :

Veufve maison pleurer vous devriez bien
Comme je fais, pour la fascheuse absence
De ce bel œil, qui fut par sa presence
Vôtre Soleil...

Dans le premier tercet du même sonnet, disant adieu à sa bien-aimée, il déplore la distance qui va désormais les séparer. En voici la première version (1553) :

Or, à dieu donc beauté qui me dédaigne :
Quelque rocher, quelque bois, ou montaigne
Vous pourra bien éloigner de mes yeus... (V, 128.)

En 1578-84, au lieu de ces deux derniers vers, on lit :

Un bois, un roc, un fleuve, une montaigne
Vous pourront bien eslongner de mes yeux...

En 1587 :

En 1587 : Bois & rochers, rivieres & montaignes
Pourront vous faire eslongner de mes yeux...

11. Décrivant, en 1553, la puissance du regard de sa maîtresse, Ronsard dit :

Et dans cet œil je ne sai quoi demeure,
Qui me peut faire à toute heure, à toute heure,
Le sucre fiel, & riagas [1] le miel. (V, 158).

1578 : Et dan son œil une image demeure
Qui va jurant par les fleches d'Amour
De me guarir : mais je ne m'en asseure.

En 1587 tout est transformé :

En son œil vole une image vêtue
D'aile & de traicts ; je croy que c'est Amour,
Je le cognois, il me blesse, il me tue.

12. Voici, en 1553, un début de sonnet assez embarrassé :

L'arc contre qui des plus braves gendarmes
Ne vaut l'armet, le plastron, ni l'escu... (V, 158.)

1. Note de P. Laumonier : « Poison... qui serait, d'après Nicot, l'aconit. »

qui, en 1578-87, se dénoue facilement en :

L'arc qui commande aux plus braves gendarmes,
Qui n'a soucy de plastron ny d'escu...

13. Dans l'*Ode sur les miseres des hommes* (1553) se trouvent les vers suivants sur la Parque inexorable :

De tous côtés la Parque noire
Devant le tans sillant nos yeus,
Maugré nous, nous envoïe boire
Les flos du lac oblivieus... (V, 194.)

1584-87 : Le Destin & la Parque noire
En tous âges sillent nos yeux :
Jeunes & vieux ils meinent boire
Les flots du lac oblivieux.

14. A la fin de l'*Elegie sur le trepas d'Antoine Chateignier* (1553), Ronsard, d'un geste païen qui lui était habituel, offre au défunt une boucle de ces cheveux :

Mais voi-lés-là, tien-lés, tien-lés je te lés coupe (V, 252).

Il est remarquable que le poète ne revienne pas sur ce vers avant 1584 :

Mais voila mes cheveux, pren les, je te les coupe...

15. Anticipant sur Stendhal, Ronsard parle en 1554 des « happy few » qui liront ses vers dans le temps à venir :

Apres mile ans je voi que quelcun étonné
En mes vers de bien loin viendra de mon Loir boire... (VI, 56).

ce qui devient en 1584-1587, après quelques petites améliorations successives (1560, 1567) :

Quelqu'un apres mille ans de mes vers estonné
Voudra dedans mon Loir, comme en Permesse, boire...

16. A son ami, Jean Brinon, Ronsard demande en 1555 un remède contre le dieu ailé, Amour :

Il se niche en mon cœur toujours,
Et pond mile petis amours
Qu'au fond de ma poitrine il couve. (VI, 200.)

Dans les cinq éditions collectives suivantes, celles de 1567, 1571, 1572-73, 1578 et 1584, Ronsard préfère une version sensiblement différente :

Il est tousjours de moy veinqueur
Et fait son nid dedans mon cœur,
Et y pond ses œufs & les couve.

Mais en 1587 il revient au texte primitif, dont il a enfin reconnu l'incontestable supériorité. Ce retour à un texte primitif supérieur est, chez Ronsard autocritique, un procédé fréquent. On pourrait en donner de multiples exemples disséminés dans toutes les éditions, y com-

pris les deux dernières revues par le poète. Serait-il injuste de demander à ceux qui adhèrent à la thèse de Pasquier, comment Ronsard sexagénaire, « affoibly d'un long aage », « abandonné [de] cette verve poetique », aurait pu retirer de leur « perpetuelle prison » les belles inventions « d'une gaillarde jeunesse » ?

17. Dans sa gaillarde jeunesse, Ronsard écrivait pour Marie de Bourgueil le sonnet délicieux, « Mignonne, levés-vous, vous estes paresseuse », dont voici les tercets de 1555 :

Hyer en vous couchant, vous me fistes promesse
D'estre plus-tost que moi ce matin eveillée,
Mais le someil vous tient encor toute sillée :
Ian, je vous punirai du peché de paresse,
Je vois baiser cent fois vostre œil, vostre tetin,
Afin de vous aprendre à vous lever matin. (VII, 140 f.)

Que dira en 1578 le quinquagénaire Ronsard qui se retire du camp d'Amour en disant « il fault que mon age obeysse à nature » (éd. Vaganay II, 455) ? Il dira tout simplement ce que lui inspireront les élans lyriques d'un grand artiste qui possède son instrument plus fermement que jamais :

Harsoir en vous couchant vous jurastes voz yeux
D'estre plus tost que moy ce matin esveillée :
Mais le dormir de l'Aube aux filles gracieux
Vous tient d'un doux sommeil la paupiere sillée.
Je vois baiser vos yeus & vostre beau tetin
Cent fois pour vous aprendre à vous lever matin.

Mais c'est le « vieillard » de 1584 qui triomphe souverainement du prosaïsme qui reste encore au treizième vers en transformant ainsi le second tercet :

Vous tient d'un doux sommeil encor les yeux sillée.
Ça ça que je les baise & vostre beau tetin
Cent fois pour vous aprendre à vous lever matin.

18. Vient un jour (1555) où Ronsard veut se libérer de ses liens :

J'en avois fait serment : mais je n'ai le pouvoir
M'engarder d'y aller, car mon forcé courage,
Bien que soit maugré moi surmonté de l'usage
D'amour, tousjours m'y mene, abusé d'un espoir. (VII, 170.)

En 1578 le langage et le ton sont plus intenses, la diction devient classique, le sentiment, la pensée et le vocabulaire tendent vers une fusion plus complète :

... je n'ay le pouvoir
D'estre seigneur de moy : tant mon forcé courage
Violenté d'amour & conduit par l'usage,
Y reguide mes pieds abusé de l'espoir.

La version de 1584-87 marque encore des progrès :

... tant mon traistre courage
Violenté d'amour & conduit par usage
Y reconduit mes pieds abusé d'un espoir.

19. Dans le *Dialogue des Muses & de Ronsard* (1556), les divinités rassurent le poète, en désespoir devant le néant du tombeau :

> Mais ce n'est pas ainsi, apres la mort, de l'ame,
> Qui oyt ce qu'on dit d'elle, & l'entend de là haut. (VII, 308.)

En 1560, au moment de la première revision, il arrive d'emblée à la forme définitive :

> Mais un tel accident n'arrive point à l'âme,
> Qui sans matiere vit immortelle là hault.

20. Un Jupiter-Jahvé, dans l'*Hymne de la Justice* (1555), veut punir son peuple endurci :

> Par trois jours tous entiers je ruray mon tonnerre
> Pluvant flammes du Ciel dessus toute la terre... (VIII, 61.)

1587 : Je ru'ray par trois jours ma cholere attizée
Pluvant flames du Ciel sur la terre embrasée.

21. Mais « sa fille Clemence, à l'œil paisible, & doux » (v. 309), intercède auprès de Dieu en faveur du peuple égaré :

> Je sçay bien, si tu veux tout ce Monde deffaire
> En moins d'un seul clin d'œil, que tu le pourras faire,
> Ce qu'il ne faut, Seigneur... (VIII, 62 f.)

La variante de 1578-84 n'améliore pas d'une manière appréciable ce passage :

> Tu peux, si tu le veux, tout ce monde desfaire :
> En moins d'un seul clin d'œil tu le pourras bien faire :
> Mais il ne le faut pas...

Ce n'est qu'au moment où il prépare l'édition posthume que le poète-humaniste se souvient de quelques vers magnifiques de l'*Iliade* qui nous montrent Apollon, renversant le mur qui protège la flotte achéenne : « Ainsi qu'un enfant, au bord de la mer, se fait avec le sable des jouets puérils, qu'il s'amuse ensuite à abattre d'un coup de pied ou d'un revers de main, ainsi tu abats, Phœbos, dieu des cris aigus, ce qui avait coûté aux Argiens tant de peine... [1] » Grâce à ce souvenir le passage est entièrement refondu :

1587 : Tu peux, si tu le veux, tout ce monde desfaire.
Le voudrois tu plus grand ou plus petit refaire ?
De le faire pareil ce ne seroit rien fait.
Or de voir ton palais fait, refait & défait
Ce seroit jeu d'enfant, qui bastit au rivage
Un chasteau de sablon, puis destruit son ouvrage.
Ce qu'il ne faut, Seigneur... [2].

1. *Iliade*, texte établi et traduit par Paul Mazon (Paris, « Les Belles Lettres », 1949), t. III, p. 80.

2. Voir mon article, *Ronsard's Homeric Imagery*, in *Modern Language Quarterly* XVI (1955), p. 358-359, où l'on trouvera un commentaire plus détaillé de ces vers.

22. Dans l'*Hymne de l'Or* (1555), disant « la loüenge De ce noble metal », Ronsard rejette loin de lui la célèbre pauvreté d'Homère :

> Toutesfois j'ayme mieux suyvre son eloquence,
> Qu'imiter, tant soit peu, l'outrageuse indigence
> De luy, qui d'huis en huis ses poësmes chantoit
> Pour un morceau de pain que l'on luy presentoit. (VIII, 182.)

La facture de ces vers est notablement améliorée en 1578 :

> Toutesfois j'aime mieux suivre sa diligence,
> Imitant ses beaux vers, qu'avoir son indigence,
> Qui pauvre d'huis en huis ses Poëmes chantoit
> Pour un morceau de pain que quelqu'un luy jettoit.

En 1587, du même coup, une dernière cacophonie est supprimée, une antithèse naturelle introduite, quand l'expression « que quelqu'un » est remplacée par « qu'un riche ».

23. Pour « Madame Marguerite, Seur unicque du Roy », Ronsard écrit en 1556 son « Hymne de l'Éternité », déesse à laquelle il confère les qualités du premier mobile (vv. 6-10) et qu'il représente comme se suffisant pleinement à elle-même :

> Par toy mesme contente, & par toy bien heureuse,
> Sans rien faire tu vis en tous biens plantureuse. (VIII, 247.)

En 1560-78 le premier hemistiche de ce second vers est transformé en « Eternelle tu vis », qui est sans doute plus beau, mais qui a le désavantage de définir l'Éternité par le vocable qui lui appartient en propre. Cette variante est donc remplacée en 1584-87 par « Tu regnes immortelle ».

24. Parmi les compagnons qui descendent avec Jason de l'Argo « au port Bythinien » (*Hymne de Calaïs, et de Zetes*, 1556) se trouve

> Polypheme qui fut si viste & si dispos
> Qu'il couroit à pied sec sur l'escume des flots,
> Tant seulement le haut de la vague liquide
> Randoit un peu le bout de ses talons humide. (VIII, 260.)

L'allure légère et rapide des deux premiers vers est brusquement entravée par le troisième. En 1578 le héros retrouve son agile vitesse :

> L'escume seulement de la vague liquide
> Tenoit un peu le bas de ses talons humide.

Reste à chasser une dernière imperfection, car la variante a amené la répétition d' « escume ». Le prodige se renouvelle en 1584 quand on voit Polyphème miraculeusement soutenu par

> La vapeur seulement de la vague liquide.

Isidore Silver.

LES FUNESTES AMOURS DE BELCAR ET MÉLIANE

Jean de Schélandre, soldat de profession, poète par occasion, est l'auteur de la meilleure tragédie du temps de Henri IV : *Tyr et Sidon*, 1608. Ses contemporains lui sont inférieurs, soit par l'absence de talent dramatique, soit par l'ineptie de leur style : Montchrétien, excellent versificateur de l'école de Malherbe, se plaît surtout à aligner infatigablement des lieux communs sur la condition lamentable de l'homme ; Alexandre Hardy, qui joint une imagination débordante à un sens aigu du théâtre, est un écrivain des plus négligents. Ajoutons que ce dernier n'a publié son théâtre qu'à partir de 1624.

Tyr et Sidon reste, à bien des égards, une pièce de la Renaissance, dans le goût de Jodelle et de Garnier : c'est une suite de monologues plaintifs ou agressifs ; de chœurs poétiques ; de récits et de dialogues imités de Sénèque. L'auteur, tout en restant fidèle aux lois du genre, parvient à représenter une action des plus mouvementées par une série de tableaux à la fois fortement colorés et variés ; et on peut lire sa pièce sans ennui. Mais en 1628, Schélandre transforma sa tragédie en tragi-comédie : en l'augmentant d'une foule d'incidents dont la plupart sont comiques et même scabreux, en éliminant les chœurs et en modifiant le dénouement. Et il faut dire que cette nouvelle version, en deux journées, est bien plus dramatique que l'ancienne et qu'elle a peu de rivales parmi les tragi-comédies de l'époque. En tout cas, c'est de tout le XVII^e^ siècle, la pièce française qui offre le plus de ressemblances avec le théâtre élisabétain.

Quels que soient leurs mérites littéraires, ces deux versions de *Tyr et Sidon* ont une importance considérable dans l'histoire du théâtre, surtout en ce qui concerne l'évolution des genres et des goûts littéraires pendant le premier tiers du XVII^e^ siècle. Et il serait du plus haut intérêt, à ce point de vue, de connaître les modèles que Jean de Schélandre a suivis dans l'élaboration de sa tragédie. Or, tous les érudits qui se sont occupés de ce problème, et notamment Haraszti, qui a établi l'édition critique de la tragédie, affirment que l'auteur s'est servi d'un roman. De fait, l'intrigue de *Tyr et Sidon* est des plus romanesques ; et on sent même que Schélandre s'est donné beaucoup de mal pour adapter à la scène des aventures qui ne s'y prêtaient guère, d'autant plus qu'il fallait les inclure dans les vingt-quatre heures

réglementaires. Restait évidemment à trouver ce roman d'aventures dont l'existence purement hypothétique ne reposait que sur des conjectures. Après tout, il n'était pas impossible que Schélandre, en s'inspirant des récits romanesques de l'époque, ait lui-même inventé l'intrigue de sa pièce. C'était le sentiment de Rigal, qui considérait l'amour des deux sœurs Hyante et Clytie pour le héros de la *Franciade* comme la source principale des funestes amours de Cassandre et de Méliane pour Belcar [1]. Et Rigal n'a pas eu tout à fait tort, même si Schélandre ne s'est pas inspiré directement de la *Franciade*, car le roman qui a servi de modèle à *Tyr et Sidon* est nettement d'inspiration ronsardienne. Oui, le roman existe : il fut publié en 1601 sous le titre de *Fantasies amoureuses, où sont décrites les amours d'Alerio et Mariane* [2]. Disons tout de suite que « Mariane » est une faute d'impression, car dans le texte il s'agit bien de Méliane, l'héroïne de *Tyr et Sidon*.

I. — L'Intrigue et les Personnages.

L'intrigue de *Tyr et Sidon* suit dans son ensemble et dans un grand nombre de détails celle des *Amours d'Alerio et Méliane*, dont les péripéties mouvementées n'occupent même pas la moitié des *Fantasies amoureuses*. Et l'on peut même donner un résumé des incidents marquants qui convienne à la fois au roman, à la tragédie et même à la tragi-comédie, abstraction faite du dénouement qui diffère dans chacun des cas. (Nous nous permettons de substituer le nom de Belcar à à celui d'Alerio et d'appeler la nourrice Eurydice, bien que Schélandre l'ait rebaptisée dans sa version de 1628.)

Tyr et Sidon, puissances maritimes établies l'une à proximité de l'autre sur la côte phénicienne, se font continuellement la guerre. Au cours d'une furieuse bataille, les Tyriens, emmenés par le fougueux Léonte, prince héritier du royaume, ont d'abord l'avantage ; mais Belcar, fils unique du roi de Sidon, parvient, à force de prouesses, à compenser l'infériorité des siens. Le combat se termine sans vainqueur à la tombée de la nuit ; et comme les deux princes sont prisonniers on arrange un armistice de quelques mois.

A Tyr, Belcar guérit de ses blessures, non sans tomber amoureux de la princesse Méliane, qui brûle des mêmes feux que lui. Sans dire mot à sa sœur Cassandre, elle confie sa passion à sa nourrice, Eurydice. Mais voilà qu'une nouvelle catastrophique interrompt cette charmante idylle : l'assassinat à Sidon de Léonte. Le roi de Tyr, assoiffé de vengeance, fait emprisonner Belcar afin de le faire périr à

1. Cité par Jules Haraszti dans l'introduction à *Tyr et Sidon*, Société des textes français modernes, Paris, Cornély, 1908, p. XLIII.

2. Il existe deux éditions : Paris, Pierre Chevalier, 1601, 166 feuillets chiffrés et 8 non chiffrés : c'est de cette édition que nous nous sommes servi. Rouen, Jean Osmont et Rommain de Beauvais, 471 + (9) pages. Le privilège, signé : De Giverville, est daté du 14 juillet 1601.

brève échéance. Eurydice tâche alors d'encourager Méliane à renoncer à son amant ; mais celle-ci, après avoir hésité entre l'amour et l'obéissance, se laisse guider par sa passion et entraîne même sa confidente à l'aider de toutes ses forces. La rusée nourrice arrange l'évasion de Belcar dans tous ses détails : il s'embarquera sur un navire de commerce avec sa chère Méliane. Il va sans dire qu'Eurydice les accompagnera. Mais avant même de passer à l'action, voici qu'elle découvre que sa préférée, Cassandre, aime passionnément le prince de Sidon, au point de se tuer plutôt que de renoncer à son amour. Eurydice, trompant Méliane sur l'heure du départ, embarque donc Cassandre. Méliane, voyant de loin l'activité dans le port et se doutant enfin de quelque chose, accourt mais trop tard. Désespérée, elle monte sur un rocher, s'arrache les cheveux, se déchire la poitrine et lance de furieuses imprécations contre sa sœur, contre Belcar et contre la nourrice.

A bord du navire, le prince découvre bientôt la supercherie. Furieux, il menace de poignarder Cassandre (qui lui tient des propos passionnés et pitoyables) et Eurydice, puis se jette dans un esquif et s'éloigne du vaisseau. Cassandre, au comble du désespoir, se transperce le sein avec le poignard de Belcar avant de se jeter dans les flots.

Méliane, du haut de son rocher, aperçoit le corps de sa sœur. Elle se précipite sur la plage et, après avoir longuement blâmé la malheureuse Cassandre, lui arrache le poignard du sein afin de se tuer elle-même. Le roi de Tyr, accompagné de sa suite, arrive à cet instant critique. Tout le porte à croire que Méliane vient d'assassiner sa sœur. Plein de rage et de désespoir, il fait juger la princesse et témoigne contre elle. Souhaitant la mort, Méliane ne fait rien pour se défendre. On la condamne donc à être brûlée vive. Tout le peuple éploré vient assister à son supplice. Et la princesse, afin de garantir son honneur, harangue les assistants, proclamant son innocence en même temps que sa volonté de mourir. Elle cherche même à se jeter dans les flammes...

Et voilà donc l'argument de base des trois ourvages. Il est évident que Schélandre s'est inspiré des *Amours d'Alerio et Meliane* pour en tirer sa tragédie et sa tragi-comédie. Ajoutons toutefois que la plupart des péripéties de la « première journée » de *Tyr et Sidon* (1628) n'ont presque rien à voir avec les *Fantasies*. Mais le fait que nous avons pu ainsi donner un résumé qui convienne à la fois au roman et aux deux pièces ne signifie évidemment pas qu'il n'y ait, de l'un à l'autre, des différences parfois considérables. C'est ainsi que la nourrice ne se sert pas de la même ruse dans les *Fantasies amoureuses* et dans *Tyr et Sidon* ; que Méliane, dans le roman, ne rencontre le prince de Sidon qu'à un grand dîner donné en l'honneur de celui-ci, alors que dans les pièces elle lui sert en quelque sorte d'infirmière...

Quant aux personnages, nous rencontrons, en passant du roman aux deux pièces de théâtre, des ressemblances et des divergences du même ordre que celles que nous venons de constater dans l'intrigue. Les enfants royaux de Tyr, Léonte, Méliane et Cassandre, conservent

même leurs noms à travers les trois ouvrages. Mais Léonte, le protagoniste de la « première journée », joue un rôle très effacé dans les *Fantasies*, et l'auteur ne nous apprend ni pourquoi ni comment on l'a assassiné. Les deux princesses ne changent guère ; et même sous des noms différents on les reconnaîtrait facilement, car Méliane est plus sociable et plus franche, Cassandre plus ombrageuse et plus passionnée. Ni l'une ni l'autre n'arrive à se dominer ou même à comprendre quoi que ce soit aux mobiles ou aux sentiments des autres. Dans le roman, c'est Méliane, fille de dix-sept ans, qui est l'aînée : cette supériorité préalable explique en partie l'attitude sournoise de Cassandre, qui est d'ailleurs un tant soit peu moins belle que sa sœur. Le dramaturge a fait de Méliane la cadette, sans doute pour lui attirer la sympathie du public ; mais il semble qu'il ait perdu par ce renversement certains avantages psychologiques. Enfin, l'analyse psychologique des deux princesses est beaucoup plus développée dans les *Fantasies* que dans les deux versions de *Tyr et Sidon*.

Alério, ce raccourci de toutes les perfections morales et physiques, change sensiblement de caractère en prenant le nom plus bref, mais plus sonore de Belcar. Schélandre le rend un tantinet libertin et remplace l'adolescent des *Fantasies* par un jeune homme d'environ vingt-cinq ans, qui a fait ses preuves depuis longtemps. Et Schélandre insiste sur le fait que son héros, avant d'assumer à nouveau le commandement des troupes sidoniennes, avait été gravement malade pendant deux ans. C'est pendant cette maladie que les Tyriens avaient enfin pris le dessus sur leurs ennemis héréditaires. Dans la tragi-comédie de 1628, Belcar change encore une fois : il nous apparaît comme le plus grand stratège de son temps, vainqueur d'innombrables batailles. Et ce héros d'au moins trente ans ne ressemble en rien au bel adolescent des *Fantasies*. Il semble même que Schélandre ait recréé Alério à l'image d'un héros qu'il connaissait bien pour avoir servi sous lui, — du prestigieux Maurice de Nassau, le plus grand général de son temps. Et cette transformation, encore timide en 1608, devient évidente en 1628. Pour constater l'admiration de Schélandre pour le grand Stathouder, il suffit de lire les poèmes qu'il a composés en son honneur [3].

Dans la tragédie, le roi de Tyr est un souverain belliqueux, emporté et féroce, par contraste avec le roi de Sidon, en qui s'incarne un idéal de paix, de sagesse et d'équité. Alors que ce dernier est à peine mentionné dans les *Fantasies*, le monarque de Tyr y joue un rôle de premier plan. Son caractère est des plus complexes, car il se montre, selon les circonstances, belliqueux, pacifique, emporté, équitable et, dans l'ensemble, assez sympathique. De cette complexité, Schélandre pouvait sans doute tirer les portraits contrastés et antithétiques des deux souverains qu'il met en scène. Mais nous croyons qu'en établis-

3. Voir à ce sujet : G. Cohen, *Écrivains français en Hollande*, Paris, Champion, 1921.

sant cette belle antithèse entre Tyr et Sidon il a cherché à opposer les monarques tyranniques d'Espagne au grand Stathouder de Hollande, distinction que le dramaturge avait à cœur et pour cause. Et si Schélandre affaiblit dans sa tragi-comédie l'antithèse entre les deux souverains, c'est qu'en 1628 l'opposition entre l'Espagne et la Hollande avait perdu de son actualité.

Reste la nourrice, dont Schélandre a fait une vieille duègne doublée d'une entremetteuse. Belcar, pour sa part, la déteste et nous fait partager son antipathie. Aussi son supplice au dénouement n'est-il guère censé attendrir le public. Le romancier, par contre, nous la montre comme un être déchiré, entraînée qu'elle est par un destin hostile à faire face à des événements qui la dépassent. Et elle ne subit aucun supplice, si ce n'est celui de constater l'échec de tous ses plans, car nous la perdons de vue en pleine mer, cinglant vers la Sicile...

II. — Les Dénouements.

Chacune des trois œuvres comporte son dénouement propre. Dans la tragédie, Méliane subit son supplice ; et son père, apprenant trop tard son erreur, sombre dans la folie : il blesse son confident, Phulter, d'un coup d'épée ; mais celui-ci a encore la force, avant de mourir, de se venger du tyran. Quant au courageux Belcar, Schélandre le laisse, les rames en main, en pleine mer. Libre au public de supposer que ce héros parviendra, à la force des bras, jusqu'à Sidon.

Dans le remaniement de 1628, Belcar surgit à la dernière minute pour préserver Méliane des flammes, tandis que des envoyés spéciaux réussissent à prouver à l'irascible tyran que le roi de Sidon n'est pas du tout responsable de la mort de Léonte. Tout finit donc par un mariage, et c'est la vieille nourrice et le vieillard Zorote (assassin de Léonte par procuration) qui payent pour les autres.

Le romancier nous laisse en suspens à tous les points de vue : libre au lecteur d'ajouter à son choix un dénouement heureux ou tragique. Méliane, condamnée aux flammes, est sauvée *in extremis*, non par Belcar (qui disparaît), mais par le confident de celui-ci, Clinie, qui a été le témoin occulaire des lamentations sur le rocher et qui, au péril de sa vie, raconte tout ce qu'il a vu au juge. Mais au moment de sa délivrance, la princesse, toujours désespérée par ce qu'elle croit être la trahison d'Alério, tombe entre les mains d'un « commando » sidonien venu pour délivrer leur prince. On embarque donc Méliane à bord du vaisseau-amiral afin de l'amener à Sidon. Malheureusement un orage homérique survient, et au bout de quatre jours la galère fait naufrage sur une côte étrangère, bien loin de la Phénicie. Au moment où cette galère, qui fait eau de toutes parts, va tomber en miettes, le chef de l'expédition (qui est d'ailleurs cousin germain d'Alério) se jette avec la princesse dans un esquif de sauvetage ; et ils disparaissent

tous les deux. Clinie, qui fait le récit de toutes ces aventures, est recueilli à demi-mort par des pêcheurs. Et bientôt il fait un rêve étrange que nous nous permettons de transcrire ici tant il reflète bien la sensibilité de l'époque :

... voicy Alerio et Meliane se presenter à moy en tel et tout semblable estat que maintenant je me representois à vous, tous nus, tous moites, et tous tremblans, eschappez freschement d'un semblable naufrage. J'arreste un peu mes yeux sur eux, et specialement sur tant de rares beautez, de graces et de fleurs qui paroissent és membres nets et polis de Meliane, et cuidant y courir je restay sans mouvement et sans vigueur, haletant et m'efforçant vainement à l'impossible : mais à l'heure mesme parust encor Amour les yeux bandez, et ses aisles sur le dos ; l'un de ses freres à costé portoit ses flesches et son flambeau, et tenoit à la main quand à luy un linge blanc et fin, lequel apres qu'il l'eust posé doucement dessus l'herbe, à l'ayde de son frere faict un amas d'herbe tendre et de fleurs, et en dresse et agence un petit lict, puis apres avoir faict dessus quelques aspersions d'eau saincte, il releve son linge et le desplie, et s'encourt les bras ouverts vers ces amants, et tous deux les couvre et les enveloppe ensemble dans ce drap : puis estend et couche sur ce lict de fleurettes ces deux jeunes personnes : enfin reprennant peu apres son flambeau tout allumé de la main de son frere le pose dessoubs eux, dont sourdist aussi tost une grande et violente flamme qui les embrase et les met tout en feu : puis se tournant vers moy me dicta ces vers icy en langage Syriaque :

Ces loyaux amoureux,
Francs de dueil et de peine,
Gisent or bien-heureux
En la Gauloise plaine. (Feuillet 163.)

Le pauvre Clinie se réveille à cet instant, convaincu que son maître et la malheureuse Méliane ne sont plus de ce monde ; mais son ami, à qui il fait le récit, pense au contraire que ces deux amants se sont enfin retrouvés et que dorénavant ils vont vivre dans le bonheur.

Somme toute, Schélandre n'a en rien trahi le roman, qui contient en puissance le dénouement tragique de 1608 et le dénouement heureux de 1628 ! Quoi qu'il en soit, le romancier a créé ici une image particulièrement claire de la mort érotique, une « mort des amants ». Ce thème est fréquent à l'époque « pré-classique » : on le retrouve notamment dans *Pyrame et Thisbé*, de Théophile. Mais le rêve de Clinie a beau contenir en puissance les deux dénouements de *Tyr et Sidon*, il ressort d'une esthétique assez différente de celle du dramaturge. L'auteur des *Fantasies* s'intéresse à toutes les nuances de l'amour, particulièrement à ces sentiments complexes où se mêlent, dans toute leur intensité, les joies et les souffrances de la passion. Le rêve de Clinie illustre très bien cette tendance, car on voit s'y confondre la vie et la mort, la douleur et le plaisir. On peut dire que le romancier cherche ici et partout ailleurs à diviniser, sous l'égide de l'amour, un épicurisme essentiellement payen. Schélandre, — et les dénouements contradictoires de *Tyr et Sidon* le montrent, — tend à réduire ce jeu si nuancé de sentiments complexes au niveau de l'action

et de l'événement. De plus, les savantes distinctions et les gradations imperceptibles qui caractérisent les analyses à la fois psychologiques et poétiques du roman, se transforment, dans les deux pièces, en un système d'antithèses fortement tranchées entre le bonheur et le malheur, la jeunesse et la vieillesse, la paix et la guerre... On sent que l'influence de Sénèque est passée par là. Ajoutons toutefois qu'un dramaturge a vraiment besoin d'établir des contrastes, alors qu'un romancier peut facilement s'en passer ; et l'auteur des *Fantasies* lui-même, s'il lui avait fallu porter les amours d'Alério, de Méliane et de Cassandre à la scène, aurait, comme Schélandre, sacrifié les nuances pour renforcer les oppositions.

III. — Les « Fantasies amoureuses ».

Les aventures d'Alério, de Méliane et de Cassandre occupent, dans le roman, les feuillets 46 à 79, 101 à 122 et 146 à 164. L'auteur, anticipant jusqu'à un certain point la technique des feuilletonistes modernes, tient ses lecteurs en haleine en arrêtant par trois fois son récit à un moment particulièrement palpitant. Mais loin de fournir à ses lecteurs un dénouement clair et satisfaisant, il leur présente tout bonnement le rêve ambigu de Clinie ; et ensuite, ce fantaisiste termine son ouvrage par treize sonnets où il résume les destinées de treize héros de l'antiquité, allant de Romulus à Marc-Antoine en passant par Alexandre le Grand et Pyrrhus : autant dire treize dénouements à la place de celui qu'il n'a pas voulu écrire !

Si on peut appeler « roman épistolaire » une lettre imaginaire de quelque cent mille mots, notre auteur est le lointain ancêtre de Richardson et de Rousseau ! Il écrit à un ami tout ce qu'il a fait, vu, entendu, senti et rêvé depuis trois ou quatre jours : c'est donc à la fois un journal intime et une « tranche de vie », ce qui constitue une anticipation remarquable de certaines tendances du roman moderne. Ce « journal intime » commence et se termine d'une façon volontairement arbitraire. C'est un long fragment ou, si l'on veut, une suite de fragments d'où toute conclusion est rigoureusement bannie, comme c'est le cas dans certaines suites ou variations musicales.

Comme on pouvait s'y attendre, le narrateur est amoureux. Dans sa lettre, il confie à son ami ses doléances passionnées, en se plaignant surtout de la timidité de sa maîtresse. Il accompagne ses soupirs de descriptions de la nature, d'églogues, d'odes, de sonnets et de chansons. Certains de ces poèmes, tant par leur facture que par leur intensité émotive, mériteraient de figurer dans les anthologies à côté des meilleurs vers de l'époque [1]. Et bien entendu il y a des « bergeries » pleines de joyeux ébats qui servent à souligner les rêveries mélanco-

1. Il y a 21 sonnets, une églogue, deux grandes odes, deux chansons, sans compter de nombreux fragments de poèmes et des traductions du Tasse... Aucun de ces poèmes ne se trouve dans les recueils collectifs du XVI^e^ ou du XVII^e^ siècle.

liques de notre Beau Ténébreux. Les visions n'y font pas défaut non plus : nous surprenons d'abord les touchants embrassements de Psyché et de Cupidon, lequel, furieux de l'indiscrétion de notre malheureux amant, lui donne sa malédiction ; nous assistons ensuite à une procession dionysiaque parfaitement payenne, où le narrateur, prenant Bacchus pour le dieu de l'amour, se jette à ses pieds pour lui demander pardon.

Quand notre épistolier se fatigue de ses propres lamentations et ne trouve plus de bergère à délivrer des sales désirs de quelque impudique chèvre-pied, il se met à traduire de longs fragments de la *Gerusalemme liberata* de Torquato Tasso, où il identifie ses propres malheurs avec les mésaventures d'Hermine, de Clorinde et de Tancrède. Plutôt que de véritables traductions, ce sont des imitations et des amplifications, — du simple au double et parfois au triple ! — où l'auteur accentue le côté passionné de la *Jérusalem délivrée*, en y incorporant même ses propres réactions de lecteur sensible. Comparées aux traductions sans doute plus fidèles faites vers la fin du XVI^e^ siècle, ces adaptations font figure de chef-d'œuvre et ne semblent pas indignes de l'original italien, quand bien même elles trahiraient l'intention de Torquato Tasso. Citons à titre d'exemple la prière de Clorinde mourante, prière dont il n'y a pas la moindre trace dans le texte italien :

> O divine lumiere, ô bienheureux flambeau !
> Qui dessillant mes yeux me tire du tombeau :
> Esprit du Dieu vivant, si mon âme abusee
> A ta saincte grandeur jusqu'icy mesprisee
> Que ta misericorde en cet extreme point,
> En ce conflict de mort, ne m'abandonne point.
> Las, jugeant à part moy mes mortelles offenses,
> Seigneur, encontre toy je n'ay point de deffenses :
> Mais, Helas, ô mon Dieu, ton immense bonté
> Sera le sainct recours de mon infirmité.
> Estends donc dessus moy ta clemence et ta grace,
> Ne prive point mes yeux du bon-heur de ta face,
> Et me tirant enfin des erreurs d'icy bas
> Reçoy moy, penitente, en l'enceinct de tes bras. (F. 141.)

Et voilà le seul passage chrétien des *Fantasies amoureuses*, ouvrage où le culte de Vénus l'emporte de très loin sur celui de Jésus-Christ.

Disparates au possible, ces « fantaisies » se caractérisent néanmoins par une étrange unité de ton, car on sent à chaque moment qu'il existe un mystérieux rapport, ne serait-ce que de consonance ou de sympathie, entre les épisodes de Tyr et Sidon, les mélancoliques rêveries de l'épistolier, les tribulations des héroïnes du Tasse. On y voit partout le même amour infini et insatisfait, la même empreinte de la fatalité, à tel point que les trois passages traduits, les ébats des bergers et des bergères, les funestes amours de Cassandre et de Méliane apparaissent toujours comme des symboles et des présages de l'amour

faste ou néfaste du narrateur. Celui-ci cherche continuellement à amener ses lecteurs à une réceptivité extrême : il faut absolument qu'ils compatissent aux souffrances et aux langueurs des personnages, d'autant plus que Clinie, le principal témoin de leurs aventures, et l'épistolier lui-même, sont tous les deux fortement émus, l'un à raconter ce qu'il a vu, l'autre à l'écouter. Dans son ensemble, le roman se caractérise par une recherche continuelle du pathétique : sans qu'il y ait le moindre attendrissement moral, il y coule tout autant de larmes que dans la *Nouvelle Héloïse*. La technique employée à cet effet consiste à établir un système de résonances émotives, grâce auxquelles il se crée un climat de sensibilité amoureuse et de rêverie complaisante qui transcende le caractère volontairement fragmentaire de l'œuvre.

Ce qui importe dans les *Fantasies*, c'est le triomphe infiniment varié de l'amour non seulement sur l'homme, mais sur toute la nature, et même sur les dieux : chacun à sa façon se soumet à Eros. Et notre romancier se plait à orchestrer savamment tous ces amours conjugués, filant la courbe depuis les froids ébats des poissons dans l'eau glacée jusqu'aux déclarations passionnées de Cassandre. C'est ainsi que la langueur de toute la nature sert en quelque sorte de complément et de fonds aux tristes rêveries du narrateur, obsédé par la pusillanimité de sa maîtresse (dont nous n'apprenons même pas le nom). Et il semble même que l'auteur trouve une compensation à la fois esthétique et psychologique à ce manque de courage en imaginant les actions résolues et téméraires des deux princesses tyriennes, en racontant les exploits de Clorinde et les aventures d'Hermine.

Les amours d'Alério et de Méliane, qui font le principal intérêt du roman, ne sont donc qu'une *fantasie* parmi beaucoup d'autres, et restent de ce fait plongés dans une atmosphère d'irréalité et de rêve, au même titre que la procession dionysiaque à laquelle l'auteur nous fait assister. A part l'amour malheureux du narrateur pour une maîtresse absente, tout dans le roman est volontairement imaginaire. Pour augmenter, semble-t-il, cette atmosphère d'irréalité et cette impression de rêve, où tout ce qui se passe reflète d'une manière ou d'une autre la vie intérieure du narrateur, les funestes événements de Tyr et Sidon sont parfois comparés à des scènes dramatiques jouées sur un théâtre. Clinie, pour exprimer la rage de Méliane abandonnée par son amant, la compare à un acteur tragique :

> Mais, hélas ! que vis-je ? quel estrange spectacle s'offrist à l'heure à moy ? ô mon ami, le cœur m'en bat encor, et seulement en y songeant mes cheveux s'en dressent sur mon chef :
>
> Qui a veu quelquefois pour son pere outragé
> Sur le haut d'un theatre un Oreste enragé,
> Ou qui encor a veu forcenement malades
> Sur le sommet d'Aemon enrager les Menades,

Quand grosses de leur Dieu, leurs cheveux espandus,
Elles chaument l'horreur des festes de Bacchus,

celuy-là, Seigneur, a bien veu quelque chose de semblable, mais non point si effroyable ne si espouventable que ce que je vis alors. (F. 69.)

Cette double comparaison, avec le théâtre d'abord, avec la mythologie ensuite, sert moins à rehausser cette scène de désespoir que Clinie va dépeindre, qu'à transformer le tout en *estrange spectacle*, à la fois précis et irréel, comme une hallucination. Ajoutons qu'une telle transformation d'événements romanesques en scènes de tragédie a sans doute beaucoup facilité la tâche de Jean de Schélandre et lui a peut-être même donné l'idée d'adapter ces amours de Méliane et de Cassandre à la scène. C'était une transformation qui s'imposait, d'autant plus qu'elle se trouve déjà en germe dans le roman. Et l'on peut dire que les funestes événements de Tyr et Sidon ne sont ni plus ni moins qu'une compensation dramatique. C'est, dans un sens assez spécial, une littérature d'évasion que l'auteur crée à son propre usage tout en explorant son univers intérieur.

IV. — Les Significations.

Le système de compensations psychologiques et esthétiques qui caractérise les *Fantasies* indique, semble-t-il, qu'on risque de trahir les intentions de l'auteur en séparant les aventures d'Alério et de Méliane du reste du roman. Mais c'est ce que Schélandre a été bien obligé de faire en portant ces aventures à la scène : sa tragédie n'a pas tout à fait le même sens que le roman, et les préoccupations morales, psychologiques et esthétiques des deux écrivains sont parfois fort différentes. Il faut avouer, cependant, que la tragédie et la tragi-comédie diffèrent l'une de l'autre du point de vue moral et que chacune d'elles ressort d'une esthétique particulière à son genre. Et on peut donc dire que Schélandre, après avoir trahi le romancier, s'est en quelque sorte trahi lui-même. Bref, il a par deux fois changé le sens des *Amours d'Alerio et Méliane.*

L'opposition entre les deux villes phéniciennes n'est qu'un prétexte dans les *Fantasies*, alors que dans la tragédie de *Tyr et Sidon* on peut la considérer comme l'antithèse fondamentale. Il s'agit moins de l'inimitié de deux puissances que de l'incompatibilité entre deux façons de vivre. Les Tyriens, comme plus tard les Grecs dans *Andromaque*, se laissent dominer par leurs passions, que ce soit l'ambition, l'amour ou la sensualité pure et simple. Et grâce à Vénus et ses feux redoutables, la maison royale de Tyr va être détruite de fond en comble : Léonte est assassiné, Cassandre se tue et Méliane devient la proie des flammes, ce qui va entraîner la folie, puis la mort de l'ambitieux et belliqueux Tiribaze. *Tyr et Sidon* est donc une tragédie parfaitement morale, puisqu'elle expose les terribles châtiments de

tous ceux qui n'arrivent pas à se dominer et particulièrement d'un roi orgueilleux qui n'admet d'autre loi que la force. Le châtiment des « méchants » n'est pas compensé par la récompense des « bons » : Belcar (s'il survit) perd sa chère Méliane ; le roi de Sidon, convaincu de la misère quasi totale de l'homme, n'attend rien de l'avenir... L'amère constatation de la misère et de l'échec de l'homme, — thème qu'on trouve chez Montchrétien et chez bon nombre d'écrivains de cette époque, — se dégage d'ailleurs de toutes ces antithèses dont Schélandre est si friand : guerre et paix, jeunesse et vieillesse, roi et berger... quoi qu'il fasse, l'homme est en proie au malheur. Mais toutes ces attitudes morales, tout cet anti-machivélisme s'estompent dans la tragi-comédie et cèdent même quelquefois la place à un certain cynisme : il est clair que le capitaine Schélandre, vieillissant, ne prend plus la vie au sérieux et qu'en fait de moralité et de politique il sait à quoi s'en tenir. Ce qui l'intéresse désormais, c'est de créer des êtres bien vivants capables d'étonner et même d'enthousiasmer un public. Est-ce à dire que l'attitude profondément morale qui caractérise la tragédie n'était qu'une convention ou une pose, — ou une machine de guerre politique dirigée contre l'Espagne et contre les catholiques ? Dans ce dernier cas, les préoccupations morales seraient purement et simplement une affaire d'actualité. En tout cas, on ne trouve pas l'ombre de cette espèce de moralité dans le roman.

La poursuite de l'amour, la soumission aux passions ne sont jamais condamnables dans les *Fantasies*, d'autant plus que l'Amour est toujours donné comme le plus redoutable des dieux, — un dieu tout-puissant qui exige et mérite un culte exclusif : c'est une vocation à la fois involontaire et irrésistible qui impose fatalement une certaine façon de vivre, une certaine manière de sentir, et où les peines l'emportent toujours sur les joies, encore que ceux qui aiment semblent souvent se complaire dans leurs souffrances. Et la jouissance reste éternellement hors de portée, que ce soit à cause de la timidité d'une maîtresse ou de l'hostilité du destin : le couronnement de l'amour ne s'entrevoit que dans le rêve ambigu de Clinie, où il se confond avec la mort.

L'échec des amants constitue non seulement l'un des thèmes majeurs du roman, mais en fournit en quelque sorte la clef. Dans son échec amoureux, l'homme aperçoit comme dans un miroir l'image de sa destinée : une poursuite sans fin et sans réalisation possible, encore que sans désespoir. Le sort de Marc-Antoine, héros du dernier des treize sonnets, est des plus révélateurs à cet égard :

> O malheureux guerrier qui tenois en tes mains
> Si ton sens n'eust gauchy l'Empire des humains !
> Et malheureux encor à qui l'œil d'une femme
>
> Ensorcela les sens au milieu des combats !
> Mais, baste, moyennant qu'il nous loise là bas
> D'entretenir encor nostre amoureuse flamme.

Marc-Antoine, quand tout est fini, s'attend encore à éterniser dans l'au-delà son destin d'amoureux. Et si l'amour n'a pas de fin, comment le roman pourrait-il avoir un dénouement ? Cet amour, image de l'existence, est une perpétuelle attente :

> Mais j'ay grand peur qu'en cette attente vaine
> Je ne perde le temps :
> Comme celuy qui s'arreste au rivage,
> Et bayant là tousjours
> Attend que l'eau pour franchir le passage
> Ait achevé son cours. (F. 146)

Et pourtant cette vaine attente érotique est plus proche de la franche sensualité de la tragi-comédie que du moralisme politique de la tragédie.

V. — La Création littéraire.

On peut se demander si Schélandre s'est borné à emprunter aux *Fantasies* l'intrigue et les principaux personnages. Nous venons de voir que le roman et les deux œuvres dramatiques n'ont pas vraiment le même sens ; mais il reste encore à examiner la structure métaphorique, les thèmes secondaires et surtout l'analyse psychologique avant de pouvoir déterminer l'influence du romancier sur le dramaturge.

Dans le symbolisme érotique de la Renaissance, la mer (d'où sort Vénus), les traits acérés (lancés par Cupidon), et les flammes (où brûlent les amants) jouent un rôle de première importance. Et, comme on pouvait s'y attendre, ces métaphores et d'autres du même genre apparaissent un peu partout dans le roman. Le cadre où se passent les funestes aventures de Cassandre et Méliane semble avoir été choisi exprès tant il offrait de prise à ces évocations métaphoriques : la mer, où Méliane et Cassandre veulent s'enfuir avec Alério, où l'une va essuyer un orage de quatre jours, où l'autre va trouver la mort ; le bûcher, où Méliane est condamnée à être brûlée vive dans des flammes qui, quoique réelles, sont analogues à celles de l'amour ; le poignard d'Alério, dont Cassandre se transperce deux fois le sein et dont Méliane veut elle aussi se servir ; et enfin la prison, où l'on enferme le héros. Toute cette affabulation, toute cette rêverie compensatoire se fonderait ainsi sur un simple jeu métaphorique. Parfois même ce symbolisme prend le pas sur la narration pure et simple des événements notamment dans la découverte du corps de Cassandre, *flotant doucement et approchant peu à peu du rivage.* (F. 71.) Et Clinie ajoute un peu plus loin : ... *la mer meue de compassion l'avoit choyee, et en avoit eu soing en l'apportant : car elle n'avoit encor du tout perdu la premiere splendeur de sa beauté...* Somme toute, Vénus prend soin après leur mort des personnes qui lui ont voué un culte sincère. Ce n'est pas pour rien qu'elle est *Fille des mers, et mère des amours*, comme nous le dit l'auteur des *Fantasies* dans un de ses sonnets.

Schélandre reprend jusqu'à un certain point ce symbolisme érotique, que lui imposait le cadre de ces funestes amours. Méliane sur son rocher s'écrie, avec moins de bonheur que le poète des *Fantasies : O mer ! amère mere à la mere d'Amours.* Et il renchérit même sur l'étrange flottement du corps de Cassandre : *Les Nymphes aux yeux pers / Levoyent son corps flottant sur la face des mers.* Mais le dramaturge se montre plus réaliste à ce sujet dans la tragi-comédie : ce sont des pêcheurs qui déposent le cadavre près du rivage. Ce changement, qui tend à détruire le symbolisme de *Tyr et Sidon*, indique sans doute que Schélandre avait emprunté la structure métaphorique des *Amours d'Alerio et Méliane* sans grande conviction et peut-être même sans se rendre compte qu'il le faisait. Il ne pouvait évidemment pas faire entrer dans ses pièces la mort érotique d'Alerio et de Méliane, qui nous est rapportée dans le songe de Clinie, et où nous pouvons voir une dernière variation sur le thème du bûcher et de la noyade. Et il faut avouer qu'une structure métaphorique aussi lyrique convient mieux à un poème ou à une affabulation romanesque qu'à un ouvrage dramatique.

Chose curieuse, Schélandre reprend certains thèmes secondaires du roman. L'un des thèmes les plus franchement poétiques de *Tyr et Sidon*, c'est la louange des beaux jours, l'éveil printanier sous les caresses du ciel amoureux : c'est le vieux Tiribaze qui décrit le retour du printemps et de l'amour, la défaite du « vieillard grison ». Et dans ce renouveau de toute la nature, ce roi vieilli dans les batailles sent poindre en lui encore une fois un amour passionné de Bellone. Ce thème est moins gratuit qu'on ne serait tenté de le croire, car il s'empreint d'une certaine ironie tragique : l'amour et l'éveil printanier coïncident en effet avec la cruauté et la soif de détruire ; et les signes de renouveau vont marquer la fin de la maison royale de Tyr.

Ce thème, que Ronsard a traité avec bonheur, joue un rôle des plus importants dans les *Fantasies* : il apparaît surtout dans les « bergeries » ; et il y a même, parmi ces esthètes garde-moutons, un concours poétique où le sujet imposé n'est autre que la louange des beaux jours, riche de toutes les variations érotiques convenables à de tels développements. Loin d'être dramatique, ce thème reste essentiellement lyrique et sert surtout à révéler la toute-puissance de l'Amour, dont la victime la plus surprenante est le « vieillard grison » Borée, dieu du nord et de l'éternel hiver. L'auteur raconte, après Ovide, sa passion malheureuse pour la princesse Orythie :

D'autant que froide est ma nature
Contraire aux passions d'aymer,
D'autant le tourment que j'endure
Est-il plus aspre et plus amer :
Car le chaud qui au froid s'efforce
Faict brusler mon ame de force :
Et ces contraires qualitez

Font que se choquans en mon ame,
Je sens les deux extremitez
De la froidure et de la flamme. (F. 135.)

L'amour d'un vieillard pour une jeune fille est l'un des thèmes préférés de Schélandre, témoin la passion du vieux Zorote pour sa fringante épouse. Et dans un long poème, publié à la suite de *Tyr et Sidon*, notre dramaturge développe les possibilités satiriques inhérentes à de tels sujets. Enfin, l'amour ridicule du vieillard Zorote devient, dans la « première journée » de la tragi-comédie, l'un des éléments les plus importants de l'intrigue : on ne pouvait s'éloigner davantage du grand lyrisme érotique des *Fantasies*, où l'humour fait totalement défaut, et où l'amour est une chose sacrée. Il est vrai que le sensualisme satirique trouve souvent sa source dans le lyrisme le plus tendre.

Il semble, enfin, que Schélandre doive quelque chose au style poétique des *Fantasies*, bien qu'il ait pu trouver des traits semblables chez les poètes de la Pléiade et notamment chez Ronsard. A vrai dire, nos deux auteurs se ressemblent tellement comme poètes qu'on serait tenté de croire qu'un même écrivain a composé les *Fantasies* et *Tyr et Sidon*. Ils ont tous les deux un goût assez marqué pour les allitérations suggestives. En voici quelques exemples tirés de *Tyr et Sidon* : « Et perdre palissant sa premiere entreprise » — « Je sens le cliquetis de leurs coups d'escourgées » — « Patron de tous malheurs, miroir de pauvreté » — « La jeune Méliane et ce mignon de Mars ». Et en voici d'autres, tirés du roman : « Poussent impetueux és rochers des Syrenes » — « Claircassé cliquetis » — « Ny le fer ny le feu sa fureur ne retarde » — « Sonnant de son rebec à l'ombre d'un ormeau » — « De Mars, de toy, d'Amour, malignement moquée ». Ajoutons que l'allitération, dont les deux poètes font un usage modéré, n'est jamais systématique, comme dans certains poèmes du génial d'Aubigné.

Schélandre et notre romancier anonyme se servent également du vers rapporté, qui devient parfois chez eux une véritable distribution poétique. Nous nous bornerons à en citer un seul exemple de chaque auteur :

Les champs, les ruisseaux, l'air, l'Atlantide sont las
De porter, de couler, d'ouïr, de mener bas,
Les charoignes, le sang, les hurlemens, les ombres,
Des mortels succombans au [plus] fort des encombres...
(*Tyr et Sidon*, IV, 1.)

Hecate, Lune, Diane,
Qui de ton Royal organe,
De ta corne, et de ta voix,
Regis, claircis, épouvantes,
L'horreur, l'obscur, et les sentes,
D'enfer, des nuicts, et des bois.
(*Fantasies amoureuses*, F. 126.)

Ici, l'artifice du vers rapporté est d'autant plus heureux que « Hecate, Lune, Diane » sont trois aspects différents d'une seule et même puissance. (Jodelle avait donné l'exemple.)

Quant aux images, elles sont analogues chez les deux poètes. Elles proviennent en général des différents aspects de la nature, et particulièrement de ses manifestations les plus violentes, telles que les orages. Mais de nombreuses images et métaphores sont tirées de la guerre, de la chasse, quelquefois même des métiers, et bien entendu de la mythologie. En tout cas, ils font preuve tous les deux d'une belle imagination poétique ou tout au moins d'une connaissance approfondie de l'œuvre de Ronsard.

VI. — La Peinture des passions.

Jules Haraszti, dans son excellente introduction à l'édition critique de *Tyr et Sidon*, souligne l'originalité de Schélandre comme peintre de la passion. Il admire surtout la vérité psychologique du caractère de Cassandre : *La peinture de cette passion cachée et vainement refoulée est d'une hardiesse et d'une vérité sans pareilles jusqu'alors.* (P. XLIX.) Et il ajoute : *Ce n'est pas un médiocre mérite que d'avoir su le premier avant Racine faire parler sur le théâtre français un langage vrai... à l'amour, ce « tyran de nos cœurs »*... Mais cette vérité dans la description des passions, Schélandre ne l'a pas inventée, même si Haraszti a raison d'affirmer que *Tyr et Sidon* dépasse à cet égard toutes les tragédies antérieures. L'originalité psychologique de Schélandre est toute relative, car il s'est borné à dramatiser en vers alexandrins les nombreux détails psychologiques et même physiologiques du roman.

Voici un passage caractéristique de *Tyr et Sidon*, — c'est Cassandre qui parle :

> ... le feu qui me surmonte
> Est espris d'un forain qui de moy ne fait conte.
> C'est vengeance du ciel qui passe mon forfait :
> Je souffre plus de mal que jamais n'en ay fait,
> « C'est patir doublement que patir en cachettes,
> « Ce sont larmes de sang que les larmes secrettes.
> Lors que mon cœur poussé de mouvement soudain
> Prepare des discours pour fleschir son desdain,
> Je tremble, je rougis, mon audace s'envole
> Ma langue à mon palais immobile se cole.
> Las ! si le voit-il bien, mes gestes seulement
> Le descouvrent assés à son beau jugement,
> Mais inhumain qu'il est, aveugle volontaire,
> Il refuse à me voir de peur de me bien faire. (I, 1.)

Ce monologue révèle, de la part de Cassandre, une étrange lucidité : elle parvient à s'observer avec les yeux d'autrui, et elle connaît non seulement sa timidité, mais aussi ses gestes, qui la trahissent malgré elle.

Ces gestes révélateurs d'une passion fatale, nous les trouvons longuement décrits dans les *Fantasies*. Mais tandis qu'Alério, qui n'a d'yeux que pour sa chère Méliane, n'a rien remarqué d'insolite dans le

comportement de Cassandre, son confident Clinie n'a pas laissé échapper un seul mouvement. Devenu l'amant de Nisée, la suivante de Cassandre, il passe le plus clair de son temps, comme certains personnages de Mauriac, à épier et à écouter aux portes. Voici comment il décrit la pantomime passionnée de la belle princesse :

> Je la regarde (discrettement neantmoins) entre deux yeux, et commence à observer soigneusement toutes les actions du corps, et tous les mouvements exterieurs qui ont accoustumé de respondre et d'estre signes des passions et affections secrettes de nostre ame : et commenceant tout à propos à nommer et parler souvent de mon Seigneur Alerio, elle perdoit en meme temps la parolle et la voix, son corps se fondoit tout en sueurs froides et glacees, des tremblements soudains la surprenoyent, un feu vif et volage lui couvroit subtilement toute la face, luy desfaillant en mesme temps et le poux et l'haleine, et puis pallissant plus que jamais. A voir ces accidens si violens, si divers, et si extraordinaires en cette fille, je la jugeay estre incontinent une personne merveilleusement ravie et transportee d'Amour.
> (F. 103.)

De la chambre voisine, l'indiscret Clinie entend les paroles passionnées de Cassandre, qui se plaint de sa sœur Méliane :

> Helas ! je le confesse, vous estes seule mon tourment en cette flamme : car Amour m'a rendu merveilleusement fine et subtile, vous l'aymez ma sœur, et nous avons beau vous et moy dissimuler, un mesme feu nous brusle : Mais je le merite mieux que vous, car je l'ayme et devant et plus discrettement que vous ; ce n'est pas ainsi qu'il faut aymer, vous le faictes trop paroistre. Ha, miserable que je suis, ma sœur n'a point plus de beauté, et a moins d'amour que moy, peut-estre, mais elle est plus pressante, et a plus de ruses que moy : si j'eusse rendu à Alerio autant de tesmoignages d'affections qu'elle a faicts, il m'aymeroit à l'adventure plus qu'elle : car il l'ayme, helas, je le voy bien, ils ont beau faire tous les deux les fins et les discrets. Ha, jalouse que je suis, que ne cherchay-je donc du remede à ma peine, luy descouvrant, soit par autruy, soit par moy-mesme, la douce violence de mon affection. (F. 105.)

Ce discours fait preuve, de la part de l'auteur, de beaucoup de finesse, — d'une pénétration psychologique dont on trouverait peu d'exemples, dans le genre romanesque, avant la *Princesse de Clèves* : Cassandre, dans son monologue, se vante de sa discrétion et puis, quelques moments plus tard, elle veut absolument déclarer son amour. Et elle accuse sa sœur de manquer de modestie, pour remarquer ensuite que les deux amants *ont beau faire tous les deux les fins et les discrets.* Auparavant, elle avait même parlé de la subtilité qu'il lui avait fallu pour déceler l'amour de sa sœur, ce qui prouve, semble-t-il, la discrétion de celle-ci. Bref, c'est une vraie scène de jalousie, dont le va-et-vient continuel, les contradictions et les incohérences sont certainement saisis sur le vif.

Schélandre reprend cette crise de jalousie dans sa tragédie ; mais l'analyse des sentiments y est moins développée que dans le roman, sans doute parce que le dramaturge devait, dans cette première scène,

concilier l'élément proprement psychologique avec les besoins de l'exposition :

> Il est d'autres chainons de long temps prevenu,
> Ma sœur, ma sœur me nuit, et moins que moy craintive
> D'un lien mutuel doucement le captive.
> Ha regret nompareil ! que celle qui devroit
> Me ceder en tous lieux m'anticipe mon droit :
> Ah ! fille sans respect, fille determinee
> Voudrois-tu supplanter ta mal-heureuse aisnee ?
> Ouy je n'en doute plus, il seroit esbranlé
> Par le premier soupir de mon sein desolé,
> Eust-il dans la poictrine une roche glacee
> Si tes attraits larrons ne m'avoient devancee.

Ce monologue de Cassandre, — comme d'ailleurs tous les autres monologues de la tragédie, — ressort évidemment d'une convention dramatique : à cette époque, c'était à peu près le seul moyen de faire connaître les aspirations et les volontés des personnages ; et sans doute cette déclamation de Cassandre est-elle censée exprimer sa pensée la plus intime, comme c'est le cas dans les monologues intérieurs de certains romans contemporains. Mais ce qu'il y a de vraiment surprenant, c'est que l'auteur des *Fantasies* se sert lui aussi de cette convention purement dramatique pour que le lecteur puisse connaître les sentiments cachés des personnages. Il est en effet invraisemblable que Cassandre, même si elle se croit seule, exprime ainsi à haute voix ses émotions les plus secrètes. Il semble même que le romancier ait pris pour modèle la démarche typique des tragédiens de son temps. Néanmoins, cette méthode lui a permis, au prix d'une invraisemblance sans grande importance, de révéler, dans toute leur étendue, les passions des deux princesses.

Quand la passion, que Cassandre avait vainement essayé de cacher pendant si longtemps, éclate enfin, elle dépasse par son intensité et par sa vérité tout ce qu'on peut lire dans ce genre parmi les œuvres romanesques du XVII^e siècle. A bord du navire qui doit le transporter loin de Tyr, Alério découvre que Cassandre s'est substituée à Méliane. Furieux, il fait mine de la tuer à coups de poignards :

> ... il tire de fureur un poignard qu'il avoit, et apres avoir un peu tenu ses yeux indignez et sanglants dessus elle, il se retint, ayant horreur de se souiller dedans le sang d'une chose si belle : mais voulant courir à Eurydice, il feust retenu court par cette fille, luy serrant et embrassant estroitement les pieds « Non non, luy cria-elle, au moins ne me privez vous point de mon dernier remede, c'est sur ce seul espoir que je me suis fondee, qu'au defaut de l'amour vous me donneriez la mort. Ce n'est point Eurydice qui a tramé cecy, c'est, c'est Cassandre mesme. O cœur impitoyable ! cuidez vous m'espargner ? la fin qui en doit estre en est trop resolue : ce feust, ce feust helas ! une mesme entreprise que cet acte et ma mort. O cruel, par ce feu qui me brusle, par ces derniers baisers que je donne à vos pieds, par le fidel amour que portez à ma sœur, rendez la moy plus douce en me la donnant de vostre

chere main. Helas, mon doux amy, que voulez vous et ou cuidez vous ainsi courir ? y a il icy dedans quelque plus douce retraicte que celle cy ? Si mon amour vous y offense, helas, et vous y incommode, commandez moy de m'en aller ailleurs, et demeurez icy, mon cher amy, je seray bien partout, quand à moy, pourveu que je sois dans ce mesme vaisseau. » A un esprit plus libre que le sien, ces discours à l'adventure eussent peu quelque chose, mais une autre passion bien plus forte dominant dedans luy offusquoit trop ses sens pour y avoir esgard. (F. 119.)

Cassandre porte la passion à un point inconnu même des héroïnes raciniennes, car elle va jusqu'à s'humilier, toute princesse qu'elle est, aux pieds de son amant. Il n'y a pas chez elle la moindre trace d'amour propre ou même de respect humain. Et il faudrait sans doute, pour trouver une humiliation égale à la sienne, la chercher chez les personnages les plus passionnés de Dostoïevski. Non, le premier roman psychologique français, ce n'est pas la *Princesse de Clèves*, ni même l'*Astrée*, mais bel et bien ces *Fantasies amoureuses*.

L'amour de Méliane est à peine moins violent que celui de sa sœur. Trouvant le corps de Cassandre sur le rivage, elle oscille d'abord entre une rage vengeresse et la pitié, et finit par une terrible déclaration de haine à l'égard de son amant, souhaitant même de voir son cadavre à la place de celui de sa sœur :

Que ce piteux spectacle n'est de ton infame et perfide corps ? Ma rage ne se borneroit à ces deux ou trois playes que porte celuy-cy, je te retuerois encor mille fois apres ta mort, je contenterois mes desespoirs d'un million de coups dont ma rage te perceroit, je te deschirerois en mille pieces à belles dents, puis le semant et l'arrozant par tout de tes membres et de ton sang je remplirois d'horreur ce funeste rivage. (F. 73.)

Cette furie d'amante abandonnée fait songer au fameux : « Je percerai ce cœur que je n'ai pu toucher » d'Hermione. Mais quand cette haine débordante atteint son comble, elle s'exprime par un alexandrin, consciemment séparé du reste du discours ! Bien entendu, une telle rage doit être à la mesure de son amour ; et l'on peut sans doute voir dans cette accumulation d'horreurs à laquelle elle souhaiterait livrer le corps du malheureux Alério, l'expression d'un érotisme refoulé. En tout cas, c'est l'assouvissement imaginaire d'une passion sans bornes. De plus, nous voyons éclater dans ce curieux passage le caractère nettement théâtral des *Amours d'Alerio et Meliane*, sinon des *Fantasies amoureuses*. Quoique la furie de Méliane ne manque pas de vérité psychologique, on sent, non seulement par la présence préméditée de cet alexandrin, mais par le besoin de placer une de ces « phrases rapportées » dont il est si friand, que l'auteur vise à l'effet et tend à la déclamation. Souvent même les monologues de Méliane et de Cassandre apparaissent comme des scènes à faire dont Schélandre a naturellement fait son butin.

VII. — L'Originalité de Jean de Schélandre.

Voilà certes l'originalité de Jean de Schélandre bien diminuée. Passe encore pour l'intrigue, où l'on ne demande pas que les dramaturges soient inventifs. Mais que dire d'un écrivain qui emprunte ainsi la psychologie, la structure métaphorique et même les thèmes secondaires d'un ouvrage qui n'est pas de lui ? Dans un sens, une telle transformation démontre de grandes qualités, car Schélandre a tout de même réussi à adapter à la scène tous les aspects d'un roman. Et sans doute au début du XVII^e^ siècle ne demandait-on pas davantage à un dramaturge. En tout cas, Schélandre a pillé les *Fantasies amoureuses*, d'abord en 1608 et ensuite en 1628, comme si ce roman lui appartenait de droit et de fait. Et il semble peu probable que sept années après sa parution à Rouen et à Paris on ait oublié l'existence de ces *Fantasies*. Schélandre ne fait d'ailleurs aucune allusion au roman dans la préface de 1608, pas plus qu'il ne mentionne, vingt ans après, dans la préface de la tragi-comédie, qu'il avait publié une tragédie du même titre sous l'anagramme de Daniel d'Anchères au temps de Henri IV ! Il est vrai que cette préface est signée : Ogier.

Mais il reste encore une possibilité : c'est que Jean de Schélandre avant de s'engager aux côtés de son frère Robert dans l'armée de Maurice de Nassau, avant même de quitter l'université, s'était amusé à écrire l'une des œuvres les plus originales du XVII^e^ siècle. Hypothèse téméraire, dira-t-on avec raison. Oui, d'autant plus que Jean de Schélandre avait à peine dix-sept ans au moment de la publication des *Fantasies*. Et puis il ne faut pas oublier le démenti formel de Daniel d'Anchères dans la dédicace de *Tyr et Sidon : Cela m'encourage, Sire, de faire valoir à mon Apollon mes devotieuses premices : fruits verdelets ou plutost fleurs de mon Printemps que j'expose aux rayons de ce beau Soleil pour les amener à maturité.* Ainsi, malgré de nombreuses ressemblances, malgré une foule d'emprunts, il ne semble pas que Schélandre soit l'auteur des *Fantasies*. Mais quelle est donc en fin de compte l'originalité du dramaturge, qui doit le plus clair de sa réputation au roman qu'il a si bien démarqué ? La réponse est assez facile : le caractère de Belcar, les attitudes morales et politiques, et surtout toute la première journée de la tragi-comédie, où l'œuvre s'enrichit de deux personnages intéressants : Léonte, qui est seulement esquissé dans la version de 1608, et le vieux Zorote, sans oublier les nombreux comparses. Il semble donc qu'on doive à Schélandre tous les personnages masculins et tout le côté viril de *Tyr et Sidon*. L'essentiel, c'est-à-dire la peinture des passions et toute la psychologie féminine, nous le devons à un écrivain anonyme, qui est peut-être une femme. Mais original ou non, — et l'originalité importait fort peu au XVII^e^ siècle, — Schélandre est l'auteur d'une tragédie et d'une tragi-comédie qui ont fait époque. Nous ne tenons pas à diminuer ses grands mérites, mais simplement à faire connaître un chef-d'œuvre inconnu.

J.-D. Hubert.

BAUDELAIRE
DEVANT LA CRITIQUE THÉOLOGIQUE

Cette épithète surprendra. Nous croyons pourtant l'expression applicable à un ouvrage qui a fait quelque bruit : *L'Esprit du Mal et l'Esthétique baudelairienne* de M. Marcel-A. Ruff [1].

Un titre qui n'annonce pas, comme on pourrait le penser, une monographie sur Baudelaire et son œuvre. Le poète des *Fleurs du Mal* n'est abordé qu'après une première partie (plus du tiers de l'ensemble) qui paraît procéder d'un dessein différent : votre architecture, dirai-je à M. Ruff, est, elle aussi, *a posteriori*.

Il y a deux livres dans ce livre, et qui s'ajustent assez mal l'un à l'autre. Le premier ne donne guère l'impression que l'auteur y ait pris Baudelaire pour *point de mire*. Si M. Ruff avait voulu composer, dans l'esprit de son titre, une Introduction aux *Fleurs du Mal*, il aurait dû se livrer à « un inventaire critique des lectures du poète et de ses sentiments sur les précurseurs qu'il se découvre » (J. Fabre). M. Ruff n'a pas écrit ces Prolégomènes ; il a, ou il avait, fait autre chose : une histoire de la littérature du Mal à partir de 1730, avec recherches particulièrement poussées sur le roman noir et les rapports littéraires franco-anglais. Baudelaire y figure de temps à autre : une fois toutes les six pages en moyenne. Inversement on retrouve dans le second livre un certain nombre d'écrivains qu'on a déjà rencontrés dans le premier (Buffon y reparaît p. 293). Je ne saurais toujours dire quelle règle a suivie l'auteur dans la répartition des notices et dans le choix des points de vue.

On lui a demandé compte de son point de départ. Je regrette, moi aussi, qu'il ait laissé de côté le XVII^e^ siècle. Rien sur le jansénisme d'alors, ni sur le *Dom Juan* de Molière, — ni sur Milton, ce qui est plus grave. M. Ruff a cru bon de commencer à « l'avènement de la sensibilité dans notre littérature » ; Brunetière l'avait, dans *Les Époques du Théâtre français* (1892), fixé aux « environs de 1730 », avec l'œuvre

1. Librairie Armand Colin, 1955. Un vol. in-8° de 492 pages. — J'imprime « Esprit du Mal » avec deux majuscules, selon la graphie de Baudelaire dans *Les Paradis artificiels* (éd. L. Conard, p. 6). C'est, je pense, à ce passage que M. M. A. Ruff a emprunté cette partie de son titre.

de Prévost et de Marivaux, et M. Ruff a adopté cette vue d'un esprit qui, comme il le dit, « ne manquait certes pas de pénétration ».

Cet historique se lit avec agrément. Ses défauts tiennent en partie aux difficultés du genre, plus faciles à surmonter si l'auteur ne sort pas de son sujet. Vers la fin de son ouvrage, M. Ruff remarque qu' « il faut faire un effort pénible pour résister à la tentation d'analyser [une] technique ». Ce genre d'effort, M. Ruff ne l'a pas toujours fait, ni dans ce premier livre ni même dans le second. Il ne s'est interdit ni des considérations de pure littérature, ni des détails d'érudition, ni même des anecdotes [1]. Comment peut-il laisser entendre (p. 383, n. 8) qu'il n'a retenu que l' « indispensable » ?

Même dans ce qui ressortit à son enquête, il lui arrive d'être frappé de la médiocrité de son apport : ainsi pour un épisode de *Gil Blas* ou quelques lignes de *Fragoletta*. Ne s'intéresse-t-il pas beaucoup plus (relativement) aux petits, et même aux très petits auteurs qu'aux grands ? Voici Révéroni Saint-Cyr, voici Régnier-Destourbet ; et dame Bastide, et Siméon Chaumier avec son *Hôtel de Petau-Diable*, et le graveur Bouchardy, etc. J'accueille volontiers ces résultats : ils sont de ceux que produisent habituellement les travaux de ce genre. Mais il ne faudrait pas qu'en contre-partie on nous laissât sur notre faim quand il s'agit de Musset (la description de la p. 117 est-elle bien exacte ?), de Vigny (rien, ou si peu), de Gautier, etc. Même lorsqu'ils retiennent l'attention de M. Ruff, les écrivains du premier ordre ne sont pas assurés d'un traitement convenable. Ainsi Balzac : M. Ruff s'étend sur ses productions de jeunesse et expédie le reste ; ainsi Marivaux qui paraît bien ici pour ses romans, *mais non pour son théâtre* où M. Ruff trouve pourtant cruauté et perversité (la raison que le critique donne afin de se justifier ne me satisfait pas du tout).

En définitive, quand on songe à tous ces écrivains, à tous ces thèmes [2] que M. Ruff fait passer sous nos yeux, on n'est pas surpris de la brièveté des développements qu'il consacre à bon nombre d'entre eux. Encore, s'il avait concentré là l'essence de ce qu'il y avait à dire ! Mais il s'en faut de beaucoup. Pour certains, quelques touches, afin que le nom soit représenté ; et l'on passe au suivant. Ce n'est pas par la page 107 de cet ouvrage, quoi que déclare l'auteur précisément à cet endroit, que l'on aura un raccourci satisfaisant de l'évolution religieuse de Sainte-Beuve. Et tant d'autres cas du même genre.

De la méthode passons à l'esprit de ce livre. M. Ruff ne se fait-il

1. Les compléments et rectifications qu'il apporte à A. Killen, à P.-M. Masson, à Helen S. Hughes, appartiennent sans doute au *tuf* de son ouvrage. De même sur les sources de Richardson et de Lewis, sur le titre des *Liaisons dangereuses*, etc. J'ai lu avec profit une longue note sur la part de Balzac dans *L'Anonyme* ou sur l'étymologie de « Bousingot ». Mais...

2. On les voit défiler (régime social — amour — condition humaine — destin du poète — ennui, etc.) dans un chapitre assez bien mené sur les Jeune-France (en rapport avec un numéro des *Cahiers du Sud* de 1949).

pas une image un peu simpliste des philosophes du XVIII^e siècle ? Volontiers il en mettrait plusieurs dans le panier de La Mettrie, sans paraître se rappeler qu'un Diderot, par exemple, a soutenu à sa manière, non moins fortement que J. de Maistre, que le méchant est son propre bourreau. Mais le Mal étant une pièce maîtresse de la théologie chrétienne, plus il imprègne une œuvre, et plus cette œuvre est prisée. D'où l'indulgence de M. Ruff pour Sade et C^ie (et aussi, sur un autre plan, pour les Jeune-France). Aux yeux de M. Ruff, la « confession furieuse et sauvage » du marquis « est peut-être plus saine et plus *vraie*, plus proche aussi des dogmes chrétiens, que le naturisme optimiste d'un Jean-Jacques ». Sans compter l' « habile mouvement dialectique » qu'elle permet aux apologistes. Cet abaissement de l'homme détruit l'idole élevée par l'orgueil. En sorte que cette littérature du mal « non seulement perd son virus antireligieux, mais devient un renfort à utiliser, plus utile et plus moral même que les productions dites édifiantes ». En ce sens, vive le mal ! Vive même cette philosophie ! Ne chantons plus : *c'est la faute à Voltaire*, mais : *c'est grâce à Voltaire.* « Sans doute est-ce là le véritable mérite » des philosophes du XVIII^e siècle (*sic*). « L'œuvre de Sade, que la plupart d'entre eux auraient repoussée et reniée avec horreur, est *leur plus authentique titre de gloire.* » (C'est nous qui soulignons.) Que le lecteur veuille bien méditer ces pages 62 et 100 : elles en valent la peine.

Toutefois, lorsque l'Esprit du Mal guide, non pas une plume, mais l'arme du crime, M. Ruff s'en montre affecté (p. 137). Il ne se félicite plus de l'effet, mais il tient ferme sur la cause : il y a « un lien et même un lien direct entre cette pensée et cette action ». L'ancien séminariste Lacenaire a déclaré lui-même ses lectures de Diderot, de d'Alembert, de Jean-Jacques. Si vous n'êtes pas convaincu, ouvrez *Lamiel* à l'endroit où Stendhal compare l'assassin Valbayre à Lacenaire. — J'ai ouvert, mais au lieu d'un fils des lumières, j'ai trouvé un lecteur de... Corneille et de Molière, et qui se pique de montrer par là son esprit. Ce n'est pas ce que j'avais cru comprendre. (Soit dit sans attaquer les autres observations de M. Ruff sur *Lamiel.*)

***

Le même esprit se retrouve dans le second livre. M. Ruff pardonne beaucoup au poète des *Fleurs* pour avoir extrait la Beauté du Mal. Cette vitre de couleur qui manquait au *mauvais vitrier*, M. Ruff la possède : elle transfigure Baudelaire et son œuvre. Nul avocat plus attentif, plus chaleureux. A la place de Chaix d'Est-Ange, M. Ruff aurait obtenu l'acquittement.

Me sera-t-il permis, nonobstant ce caractère de l'ouvrage, de formuler certains regrets ? de dire que cette thèse de Sorbonne se présente avec un excellent Index, mais sans bibliographie (à part des listes partielles comme p. 387 et, sur Gautier, p. 416). Je regrette cette lacune,

non par formalisme, mais parce qu'elle pourrait bien correspondre à une insuffisance de documentation. Baudelaire n'est pas un poète vierge, ni au sens de Nadar ni autrement : peu d'écrivains ont suscité plus d'études. Comment M. Ruff en fait-il si peu d'état ? Voici un ouvrage dont le titre porte « ... *l'esthétique baudelairienne* » et qui ne nomme jamais *L'Esthétique de Baudelaire* d'A. Ferran : c'est tout juste si l'*Avant-Propos* contient une allusion extrêmement vague pour justifier la variante. Dieu sait si l'on a écrit sur la religion du poète des *Fleurs* (on a même cherché chez lui des traces de thomisme) ! Pas un mot chez M. Ruff des devanciers auxquels je pense. S. Fumet avait pourtant rattaché l'une des principales idées de Baudelaire à un « fond de jansénisme philosophique » (*Notre Baudelaire*, p. 210)... De même que l'action d'un Baudelaire « prend sa place dans un courant d'idées » (je cite M. Ruff), de même, sur un autre plan, un ouvrage critique s'insère dans une tradition, et l'on gagne rarement à la négliger [1].

Pour en revenir à la méthode, l'auteur, ici encore, ne s'asservit pas à son titre. « Ce n'est pas », dit-il en commençant, « notre objet de retracer une biographie complète. Mais... ». Mais cette biographie incomplète est encore bien chargée. Je ne voudrais pourtant pas la censurer trop strictement. Un apport positif de cet ouvrage consiste en renseignements biographiques (notamment sur le père et la jeunesse du poète). En outre, M. Ruff aurait droit d'étendre à la théologie ce qu'il dit p. 8 de l'esthétique, qu'elle embrasse Baudelaire tout entier, et qu'il s'exprime tout entier par elle ; lors même qu'il passe par des phases d'optimisme, le perdre de vue aurait des inconvénients. Ai-je besoin d'ajouter qu'on s'expose à mal apprécier un témoignage, si l'on ne tient pas compte de l'opportunité, de l'entraînement d'un courant d'opinion et d'autres contingences ? A cet égard, et malgré une juste remarque [2], le parti pris du critique a pesé sur ses interprétations.

Aussi y aurait-il plus d'une retouche à faire à cette biographie psychologique, qui d'ailleurs ne manque pas de mérite. M. Ruff ne dit mot de l'accident « capital et douloureux » qui contribua à dérégler la vie de Baudelaire. Et pourtant, M. Ruff traite du Mal, de l'Amour, du péché originel ! Il explique *Un Voyage à Cythère*, il écrit sur l'allégorie des fioles ! etc. Mais ne discutons pas ; une simple remarque : s'agit-il d'un sadiste du XVIII[e] siècle, qui serait aujourd'hui fournisseur du Grand-Guignol, M. Ruff le montre « ... gêné dans son avancement par une infirmité qui l'empêche de monter à cheval (et qui, peut-être, si l'on était mieux renseigné, expliquerait bien des choses) »

1. Je tais une partie de mes inquiétudes. Ainsi une de ses notes (13 de la p.454) porte à croire que M. Ruff a lu un certain ouvrage, où se trouve, pp. 75-76, un rapprochement qu'il pense pp. 194-195 avoir découvert.

2. « Selon que Baudelaire se défend sur sa droite ou sur sa gauche, ses parades auront des directions opposées [...] » (p. 237).

(p. 50). Mais l'avarie de Baudelaire, elle, n'explique rien. — *Le « suicide » de 1845.* Bien que M. Ruff soit contrarié plus loin par certains propos de Baudelaire sur le suicide, il place ostensiblement cette tentative de jeunesse en conclusion d'une des parties de son livre. C'est qu'on possède une lettre de Charles, où il déclare qu'il se croit immortel [1], et qu'il espère. Mais une tradition existe, qui donne à cet incident une couleur bien différente. On a le droit de l'infirmer, si on le peut, à la lumière de la lettre. Mais on a le devoir de la rappeler. Or, vous la chercheriez en vain chez M. Ruff. — *Baudelaire en 1848.* M. Ruff fait son possible pour mettre en doute le mot que J. Buisson attribue à Baudelaire : « Il faut aller fusiller le général Aupick ! » Mais Baudelaire lui-même a, dans la suite, expliqué son « ivresse » de février, et premièrement par le « goût de la vengeance ». (Ceci est-il si loin de cela ?) *De toute façon* cette pièce aurait dû être jointe au dossier. Or elle n'y figure pas. — Voici une question où la « moralité » de Baudelaire est moins intéressée : *son opinion sur G. Sand.* M. Ruff s'aventure, et à deux reprises (p. 241 et 441), à tenir pour certain que Baudelaire a « toujours apprécié » les qualités de style de la romancière. On aimerait mieux, pour partager cette assurance, que le poète n'eût pas écrit : « Elle n'a jamais été artiste. Elle a le fameux *style coulant*, cher aux bourgeois, mais dont Baudelaire a « horreur » ».

Quant aux *rapports de Charles avec sa mère*, la critique a déjà opposé des textes accablants à des paroles comme celle-ci, de M. Ruff (p. 287) : « Il n'a jamais cessé de reconnaître sa tendresse, son dévouement, son indulgence inépuisable » (Qui donc, mais ceci est une autre histoire, a abandonné Baudelaire à lui-même, sinon Mme Aupick et son mari ? Lisez la lettre du 13 août 1839.) Un si bon fils ne saurait, aux yeux du bienveillant critique, avoir pensé à sa mère ni dans *Bénédiction*, ni dans *La Lune offensée.* Le caractère personnel de cette seconde pièce ne fait pourtant pas de doute pour moi ; elle pourrait dater des environs de 1845 [2]. Quant à l'autre, même si, comme je le crois avec M. Ruff, la mère n'est pas Mme Aupick, ni la femme, Jeanne, par quel miracle le poète, en composant, aurait-il totalement oublié ce qu'il avait souffert et par l'une et par l'autre ? Il a poussé au noir l'allégorie ; il a fait trop gros pour qu'on ose reconnaître.

Que le remariage de Mme Aupick n'ait pas été pour le garçonnet le malheur épouvantable (p. 151) qui lui aurait fait prendre l'officier en haine, est-ce une raison pour qu'il n'ait pas éprouvé un sentiment

1. Il ne s'agit pas d'une immortalité *littéraire* : sur ce point M. Ruff a raison. — Pour le reste, cette lettre prouve tout autre chose à mes yeux que la « sincérité » de son auteur au sens où l'entend M. Ruff. Je m'en expliquerai mieux ailleurs.

2. Que le boudoir de sa mère encore jeune ait exercé un attrait sur l'enfance de Baudelaire, je me le figure volontiers. Ces tableaux qui « Seuls, respirent l'odeur d'un flacon débouché » (second *Spleen*), n'est-ce pas l'aspect d'une pièce vide vue avec le saisissement du premier âge ? Dans une analyse du dépaysement, où il s'est souvenu de son voyage aux Iles, Baudelaire, en 1855, a curieusement noté « ces odeurs qui ne sont plus celles du boudoir maternel ». (*Cur. Esth.*, éd. L. Conard, p. 221-222).

de frustration au souvenir du temps où sa mère était « uniquement à lui » ? (M. Ruff a passé sous silence, sauf erreur, ces mots d'une lettre de Charles.) Quant à Jeanne, j'admets aussi qu'elle n'ait pas incarné le génie du mal : à de certains égards, malgré les crises et faute de mieux, son commerce a pu être dans les premières années « un élément de réconfort et de stabilité » (p. 190). Mais pourquoi, ici encore, M. Ruff gâte-t-il son opinion en la portant à l'excès ? Qualifier cette liaison d' « heureuse et paisible » (p. 193), n'est-ce pas trop dire ? [1]

***

La disposition d'esprit de M. Ruff produit des effets non moins caractérisés dans son portrait moral de Baudelaire. Voici une bonne formule : « Il y a chez cet orgueilleux une humilité profonde dans le jugement qu'il porte sur lui-même » (p. 157) ; voir aussi les pages 200 et 363 sur l'habitude des examens de conscience. Encore ici, toutefois, des exagérations, comme en ce qui regarde « la tendresse et l'humanité » du poète qui furent pourtant réelles. Quant au goût d'étonner et de contredire, M. Ruff le reconnaît dans certaines rencontres, *non dans toutes*. Cette phrase d'une lettre de Belgique : « Vous savez que je peux devenir dévôt par contradiction (surtout ici) », M. Ruff, qui ne la cite pas p. 457, la prendrait peu au sérieux. Il idéalise ce destin : le dérèglement de Baudelaire ? un choix fait par horreur du pharisaïsme, et pour, en se perdant, se sauver. L'explication n'est pas sans grandeur, et même, sous un certain éclairage, sans une part de vérité. Pourtant elle fait trop bon marché de la « fêlure physiologique [et] caractérielle » (E. Bouvier). La voie mauvaise ne se prend pas ainsi, par le *fiat* d'une conscience inflexible ; on s'y engage peu à peu, et moins par force que par faiblesse.

Mais la critique théologique a d'autres perspectives. On nous assure (p. 211) qu' « il n'y a pas pour Baudelaire [...] d'autre problème que celui de son salut ». On examine (p. 305) s'il « se considère comme voué aux flammes éternelles ». Aurions-nous affaire à un chrétien, à un catholique ? « Poète du péché » (A. France), si l'idée de la faute originelle règne sur Baudelaire, s'il tient à la dogmatique chrétienne par ce résistant pédoncule, qu'en est-il du reste de son *credo*, pour ne rien dire de sa pratique ? Les sentiments et le vocabulaire du poète, a écrit M. Ruff p. 255, « semblent indépendants de son degré de croyance ou d'incroyance ». Vue juste, qu'il eût mieux valu approfondir, que de prétendre doser la foi de Baudelaire aux différentes périodes de sa vie, d'après des documents de date parfois douteuse [2] et d'interprétation

1. Un autre exemple de ces réactions outrées se rencontre à la page 258, où M. Ruff va jusqu'à écrire : « Il faut définitivement abandonner l'idée d'une influence de Poe sur l'inspiration [poétique] de Baudelaire. » « Les poèmes de Baudelaire ne doivent rien à Edgar Poe. » Vraiment ?

2. Voir p. 353 et suiv. des remarques (à prendre en considération) sur l'époque où Baudelaire a pu jeter sur le papier certains passages des Journaux Intimes.

très délicate. Relisez la lettre du 6 mai 1861 à Mme Aupick [1], celle du 26 juin 1860 à Flaubert : vous y verrez qu'il était aussi difficile à ce singulier chrétien de croire à Dieu que de ne pas croire au diable, encore qu'il se soit réservé, quant à ce dernier point, le « plaisir de changer d'idée ou de [se] contredire » (M. Ruff a coupé la citation *avant* cette phrase, p. 325). Le titre de *Réversibilité* plaît à notre théologien ; mais celui de *L'Irrémédiable* risquait de faire croire à un oubli de la Rédemption, si M. Ruff n'y eût paré ; comme il veille à ce qu'on ne puisse suspecter l'orthodoxie de Baudelaire, malgré sa « coloration » janséniste, sur le chapitre de la liberté humaine.

Car la formation janséniste, dont Léon Séché en 1904 avait fait état pour Sainte-Beuve (voir ici p. 107 et 409, n. 22), notre critique la retrouve au berceau de Baudelaire. Dois-je le dire après d'autres, après ce qu'on a lu dans notre dernier numéro [2], cette opinion me paraît mal fondée. Le *père* du poète est bien né dans un diocèse où le jansénisme était demeuré fort, et il revêtit la soutane. — Mais, à cette époque, l'évêque de Châlons était antijanséniste ; mais on ignore quel enseignement reçut Joseph-François, et comment il y réagit. Du reste, le clergé janséniste d'alors mettait, comme on l'a déjà rappelé à M. Ruff, « l'accent sur les qualités d'appelants ou de réappelants, plutôt que sur la conception du péché originel ». En définitive, il ne semble point que M. Ruff ait eu le droit d'écrire, comme il l'a fait, que la « première prise de conscience de la condition humaine », chez cet adolescent inconnu, « aura été le sentiment d'une nature corrompue, etc. » (p. 144). D'ailleurs, l'eût-il conçu et conservé, ce sentiment, il n'aurait pas eu grand temps pour le communiquer à son fils qui, à sa mort, n'avait pas six ans. Mais M. Ruff lui-même ne retrouve plus guère, au fil de la vie, le janséniste en Joseph-François ; et de fait, tout confirme ce témoignage de l'intéressé, dans une pièce publiée par M. Ruff (p. 462) : « Mon goût m'a toujours porté vers la littérature et les arts » : une littérature où je doute qu'il ait vu, comme le poète des *Fleurs*, la fille du péché [3]. — Les présomptions sont aussi inconsistantes quant à la *mère*, que son caractère, M. Ruff le reconnaît, ne portait point de ce côté. (N'était-elle pas un peu frivole ?) C'est son jeune fils qui la rappelle au culte des morts...

Tout ceci n'autorise guère M. Ruff à parler toujours, comme il le fait, d'une enfance « austère », même lorsqu'il vient de citer quelques mots où Charles rappelle à Mme Aupick « tes caresses et nos rires » ! Non vraiment, je ne vois rien ni au départ, ni dans la suite, qui autorise cette surprenante assertion : « Avec une remarquable persistance, à chaque détour de notre enquête, le jansénisme a montré son vi-

1. Commentée à la p. 429, n. 6. Nous renvoyons le lecteur à ce specimen des interprétations de M. Ruff. Il sera édifié.

2. Voir dans la *RHLF* d'octobre-décembre 1957, p. 565, l'article de Claude Pichois : « Le père de Baudelaire fut-il janséniste ? »

3. « Toute littérature dérive du péché » : phrase de Ch. Baudelaire que M. Ruff a mise avec raison en épigraphe à sa thèse.

sage. » Ce point imperceptible grossit tellement dans l'imagination de M. Ruff qu'il en arrive à écrire : « C'est peut-être le seul moment [au début du séjour à la pension Bailly] où *l'ombre janséniste qui n'a cessé d'envelopper Baudelaire*, s'écarte un peu. » C'est nous qui soulignons ; le lecteur jugera.

Il faudrait donc reprendre cette question en regrettant que Baudelaire n'ait pas confessé comme Chateaubriand le trouble des « entraînements du cœur » (et des sens) mêlés aux « syndérèses chrétiennes ». A douze ans, Charles est ardent à la danse : il joue la comédie de salon. Si je ne savais la différence des temps et des choses, je dirais : « Voilez-vous, âme janséniste de Lancelot ! » [1] Éducation mondaine d'un côté, et de l'autre moins *austère* que *sévère*. « Vous qui si souvent, si longtemps », écrira plus tard Charles à Mme Aupick, « m'avez parlé de sentiments spiritualistes, de devoir, etc. » Voilà la vraie nuance. Autre sujet d'étude : les lectures et les fréquentations (?) jansénistes de Baudelaire. Les parages de la rue de la Parcheminerie ne semblent guère avoir appelé ses pas. L'année de son « suicide » vit mourir le vieux Royer-Collard, né quatre ans seulement après Joseph-François, à une quinzaine de lieues du village où ce dernier avait vu le jour. Ce doctrinaire était peu fait pour rappeler à Charles son père... Et le directeur janséniste des *Débats* ? Il ne se prénommait pas Joseph-François celui-là, mais Samuel-Ustazade. On avait spécifié dans le contrat de mariage de sa mère que le futur époux ne pourrait l'obliger à porter des chapeaux... Pareille clause n'a dû se trouver ni dans le premier contrat de Caroline, ni dans le second. Respectueux des décisions de justice, ce Silvestre de Sacy biffa dans un feuilleton toute une page qu'E. Deschanel y avait glissée sur *Les Fleurs du Mal*. Le poète, candidat à l'Académie, fit des « efforts inutiles pour trouver » cet Immortel.

***

Que si de l'homme nous passons au poète, M. Ruff ne change pas, on s'en doute, l'orientation de sa pensée. Les expressions vagues de Baudelaire, l'*Infini*, *l'autre monde*, *divin*, etc., reçoivent un sens nettement chrétien. Si certains d'entre nous [2] ont étendu au profane le sens de « Mystique », inversement M. Ruff fait rentrer dans ses vues l'idée des Correspondances et de l'Hiéroglyphe universel. Il assure que cette image de « dictionnaire » prend chez Baudelaire « son sens le plus religieux, et même le plus chrétien et spécifiquement catholique, sinon janséniste » (p. 267). Le poète ayant, à plus d'une reprise, parlé

1. On sait que Lancelot quitta l'éducation des jeunes princes de Conti pour n'avoir pas à les conduire à la comédie.

2. Visés sans doute par cette remarque de M. Pierre Moreau : *Mystique*, « vocable dans lequel on a pris l'habitude de mettre tout ou n'importe quoi ». On a pris du moins, je l'avoue, quelque liberté avec la stricte acception, mais c'est à l'exemple de Baudelaire lui-même. Voyez ce qu'il entend par là, dans la douzaine de cas où il emploie ce mot d'un bout à l'autre des *Fleurs du Mal*.

de « grâce » à propos de certains moments privilégiés de l'âme humaine, vous imaginez si M. Ruff s'est emparé de ce terme, s'il a reconnu là le don « d'une *grâce*, non pas fragmentée, comme dans l'interprétation moliniste, mais au plein sens janséniste du mot » (p. 322). En évoquant la douceur d'une après-midi sans fin, l'auteur du *Voyage* pensait-il à l'avenir de son âme ? Pour lui comme pour nous, le charme n'était-il pas dans *l'indéfini* qui déborde de toutes parts l'espoir chrétien de la vie future ? Le Lotus parfumé n'a, je vous l'assure, qu'une faible saveur théologique.

Ce qui précède ne me prépare guère à m'entendre avec M. Ruff sur la signification des *Fleurs du Mal*. (Ne serait-ce que *L'Ennemi*, comment l'identifier ? C'est le Diable, selon M. Ruff ; le Temps, selon moi (voir *L'Horloge*).) Et ce mot de « dignité », des *Phares*, comment l'entendre ? « Sentiment d'une destinée supérieure », selon M. Ruff qui voit dans ce passage « le refus du mal », « la postulation vers Dieu ». D'autres y reconnaîtraient plutôt notre grandeur, qui tantôt s'affirme par le Silence comme chez Vigny, tantôt, comme ici, par un « long hurlement », par « l'ardent sanglot » des interprètes de l'humanité. — Mais de nos divergences je ne retiens qu'une seule (au sujet d'*A celle qui est trop gaie*), pour la vivacité du commentaire que cette pièce inspire à M. Ruff : ceux qui la comprennent différemment de lui (dont Sainte-Beuve, qui regrettait qu'elle ne fût pas en grec) tombent dans des « absurdités monstrueuses », leur idée lui paraît « d'une cocasserie bouffonne » ! Selon notre critique, le poète veut rendre triste cette femme trop *gaie* : le « venin » du dernier vers, c'est le « spleen ou la mélancolie », ainsi que l'a expliqué Baudelaire lui-même. (A vrai dire, la note aurait été rédigée « en commun » par Baudelaire et par Poulet-Malassis). — Seulement, une réfutation qui prend ainsi figure d'apologie et de revanche, est-ce parole d'Évangile ? Le texte m'est aussi clair qu'à M. Ruff, mais dans le sens qui l'horripile. Si le poète a simplement songé à communiquer sa *tristesse* à une amie (ennemie), pourquoi cette expression : lui « infuser mon sang [ou] mon venin » [1] ? Surtout, quelle opération ! Après les sévices que l'on sait sur cette « chair joyeuse », après le châtiment et la meurtrissure, — l'ouverture du flanc, la blessure dont les lèvres avaleront la tristesse. Voilà, paraît-il, comme on s'y prend pour transmettre un état d'âme. (La présidente serait excusable, de n'avoir pas voulu dire Bonjour tristesse dans ces conditions). Mais peut-être nous trompons-nous monstrueusement, de soupçonner quelque sadisme en cette affaire. C'est, nous apprend M. Ruff, « un sentiment tout différent où entre la conscience du mal et la souffrance qu'inflige à Baudelaire la présence

1. Je sais que le sang peut véhiculer le *spleen* (voir la troisième pièce qui porte ce titre). Mais ici, sans la note des *Épaves*, qui eût songé à mettre en avant le moral ? Le poète lui-même est en proie non à la mélancolie, mais à l'« atonie », au relâchement des tissus. La gaieté, le rire sont une provocation physique, l'expansion d'une « chair joyeuse », et dont il faut éteindre la joie par un traumatisme approprié.

du bien, auquel il rend sous cette forme inattendue l'hommage le plus humble » (*sic*, p. 300).

Un tel exemple laisse deviner le genre de traitement que les *Fleurs* reçoivent de M. Ruff. Or ces pièces qui sortent ainsi des mains de notre critique sont destinées à y retomber *in extremis*. En 1930, M. Ruff avait publié dans cette Revue-ci, *sur l'architecture des « Fleurs du Mal »*, une longue étude qu'il serait curieux de comparer aux pages correspondantes de sa thèse. Nous sommes invités à considérer chaque édition du célèbre recueil, et aussi chaque groupement partiel de poésies, comme une phrase unique dont les mots recevraient de leur contexte une valeur de position. Cet éclairage ferait ressortir leur véritable sens, ou même pourrait leur « conférer une portée presque contraire à celle qu'[elles avaient] à l'origine » (p. 309).

Sans doute Baudelaire a souhaité d'être « jugé dans son ensemble » [1]. Mais peut-on s'autoriser à ce sujet d'une phrase comme celle-ci (lettre à A. Fraisse) : il y a des « tempéraments vigoureux qui impriment aux ouvrages de l'esprit, composés au hasard des circonstances, une unité fatale et involontaire » ? « On ne saurait », écrit là-dessus M. Ruff, « mieux définir l'architecture des *Fleurs du Mal*, avec cette réserve qu'*involontaire* devrait s'interpréter plutôt comme *non préconçu* ». Mais non : *involontaire* est le mot juste, Baudelaire ayant en vue, non ce que vous paraissez entendre, mais la marque d'origine que toute production reçoit au sortir d'un esprit vigoureux. La *disposition* des *Fleurs*, elle, a été maintes fois accidentelle. M. Ruff ne le nie pas, mais il s'arrange pour continuer son jeu des reflets : « Cette spiritualité qui pourrait passer inaperçue si les pièces étaient isolées, est puissamment éclairée par celle qui se dégage de *Danse macabre* » (p. 343). Bref, M. Ruff donne la confirmation aux poésies déjà baptisées, et le baptême à celles qui avaient échappé jusque-là à ses mains apostoliques.

Que deviendrait la poésie de Baudelaire, avec des critiques qui procéderaient de même, mais pour *déspiritualiser* ? Cette entreprise, M. Ruff la jugerait, j'en suis sûr, illicite, ou plutôt impossible. La sienne aboutit à définir comme suit le « thème » du recueil de 1857 (p. 314) : « L'action de Satan sur le destin et la condition terrestres du poète, dans la perspective entrevue du salut éternel, grâce au prix rédempteur de la souffrance, à la réversibilité ou communion des saints, grâce aussi à la justice et à la miséricorde divines. » Rien ne justifie mieux que cette formulation [2] le titre du présent article. Encore ne s'agit-il que de la première édition ; M. Ruff poursuit son travail sur la seconde, il infère ce que la troisième eût pu être (p. 359). Je

1. Ce désir est souvent d'intention apologétique : l'auteur de *La Comédie humaine* fait en ce sens écho à celui des *Fleurs du Mal*.

2. Elle eût bien surpris, je crois, l'auteur d'*Eloa*. Ce maître en volupté avait trouvé si « délicieux » le « parfum » de certaines pièces, qu'il n'aurait sans doute pas fait trop grande difficulté d'appeler le bouquet *Fleurs du Bien* (cité par M. Ruff, p. 404, n. 7).

n'en discuterai pas, m'attachant, comme tout à l'heure, à un seul point de notre désaccord.

En 1861, Baudelaire a ajouté trois pièces à la fin de son recueil, ôtant à l'Espérance de *La Mort des Artistes* sa valeur de dernier mot. Mais qu'apporte son nouveau « message » ? Lisez là-dessus les pages 347-349 de M. Ruff : « Le dégoût de l'existence a tellement envahi [...] le cœur du poète, que dans la mort il ne chante plus que la délivrance. » Est-ce l'existence qui dégoûte, ou « le pays » qui « ennuie » ? Délivrance, si l'on veut, mais... d'un billet pour l'Inconnu. Par *Le Rêve d'un Curieux*, par *Le Voyage*, *Les Fleurs du Mal* se terminent sur une poussée de Curiosité (s'il ne « bénit » pas le fouet de cet « Ange cruel », Baudelaire l'accepte). Et cet appétit du *nouveau* dévore la pensée du salut : « Enfer ou Ciel, qu'importe ? »

Or, c'est dans *Les Fleurs du Mal* ainsi comprises (le reste de l'œuvre intervenant aussi) que M. Ruff étudie l'esthétique baudelairienne. Esthétique, disons-nous, ou « philosophie de la poésie », et non pas Poétique : cette distinction de la p. 228 disculpe l'auteur de certains reproches. Elle ne l'empêche pas de noter ce qui rend cette poésie si empoignante : la sincérité, car Baudelaire, contrairement à l'Art pour l'Art, ne dissocie pas l'esthétique de l'éthique qui la commande (?); et l'agressivité, le goût de la surprise s'exerçant à la peinture du Mal. Mais ces vues ne contentent pas M. Ruff ; il cherche par quel *progrès* la théologie (au sens large) a *informé* l'esthétique. Entreprise méritoire et difficile, ne fût-ce que par l'incertitude des dates : quand fut composée telle ou telle des pièces sur lesquelles on s'appuie ? Nous l'ignorons ou, si nous croyons le savoir, c'est parfois plus dangereux (je pense au sonnet de *La Beauté*, qui ne me semble point si ancien). Quoi qu'il en soit, voici quelques indications relevées chez M. Ruff et qui donnent une idée du degré de précision et de certitude auquel il a pu atteindre.

Déjà dans la poésie à Sainte-Beuve, il remarque ce vers : « De la douleur pour faire une volupté vraie » qui me paraît, dans le contexte, avoir moins de portée. Certains poèmes de 1852 « ressortissent rigoureusement à l'esthétique future des *Fleurs du Mal* » (p. 252). Mais « la première fois que Baudelaire lie expressément la notion du péché à une forme d'art », ce n'est pas dans son œuvre poétique, mais dans l'essai en prose *De l'Essence du rire* (p. 256). En 1855, le poète a précisé sa « notion d'une signification surnaturaliste de la poésie » : « C'est maintenant [...] que commence à s'élaborer son esthétique définitive » (p. 264). Disons mieux : le principe d'esthétique fondé sur sa disposition personnelle (l'obsession du mal) « ne s'est probablement précisé dans sa pensée que lorsqu'il a adopté le titre suggéré par Hippolyte Babou » (p. 314). Et c'est seulement après la première édition que « semble lui être apparue clairement l'association directe du péché originel au concept du Beau » (p. 327). Enfin la seconde « est tout entière fondée sur la résonance poétique du Mal, inséparable de la condition humaine »

(p. 350). Pour conclure, Baudelaire « est le poète [...] du Mal en tant que tel, parce que le sentiment du Mal, communiqué dans sa plus grande violence par toutes les puissances de l'art, attise cette soif du Ciel qui est pour [lui] la forme la plus haute de l'émotion esthétique » (p. 365).

En fermant ce volume, je me suis remémoré un des témoignages suprêmes du poète, sa lettre à Ancelle, écrite de l'Hôtel du Grand Miroir, le 18 février 1866. « Faut-il vous dire [...] que dans ce livre [...] j'ai mis [...] toute *ma religion* (travestie), etc. ? » Qu'entendre par là ? J'aurais souhaité une explication. Et sans doute en eût-il été de celle-là comme de tant d'autres, elle ne m'aurait pas convaincu.

Je ne voudrais pourtant pas terminer sur un bilan trop négatif. Si tendancieuse que soit, à mon avis, cette critique théologique, cependant nous ne lirons plus Baudelaire tout à fait comme nous le lisions avant la publication de cette thèse. *An christianus* ? *an poeta* ? demandait ce jésuite ennemi de Racine ; M. Ruff répond quant à Baudelaire : *christianus, ideo poeta.* Poète, c'est-à-dire, selon l'*Épilogue*, « parfait chimiste » [1] et « âme sainte » ; cette chimie (« Extraire la Beauté du Mal ») ou alchimie n'étant si merveilleuse que par la sainteté d'une âme en proie au sentiment du péché et au souci du salut. Nous n'allons pas jusque-là, nous autres : nous croyons aussi, sur la foi de Baudelaire, à la « joie calme » de l'art, et Satan nous paraît surtout un « rusé Doyen » chez qui l'on « fait [sa] Rhétorique ». Mais enfin, un nœud a été serré que nous relâcherons à notre aise, mais que nous ne déferons plus. En même temps, l'ouvrage de M. Ruff donne à certaines paroles de Baudelaire un accent nouveau. Cette « âme sainte », nous pencherions-nous vers elle dans les dispositions où nous voici ? Si nous n'avions pas été touchés en profondeur, reviendrions-nous sur cette fin de la *Préface* contre laquelle le contexte nous avait raidis ? Reprendrions-nous ces mots à l'usage de Baudelaire : « Mon semblable, — mon frère », avec la tendresse que nous y mettons ? Sur ce point du moins, M. Marcel A. Ruff a gagné ; parce qu'en refaisant ce drame spirituel à sa manière, il a obéi moins au zèle mercenaire de l'avocat qu'à un esprit contagieux de Charité.

JEAN POMMIER.

1. Toutes réserves faites sur le sens vrai de ce passage, que nous dénaturons un peu.

NOTES ET DOCUMENTS

UNE LETTRE RETROUVÉE DE MALESHERBES A VOLTAIRE

Dans son édition de la *Correspondance de Voltaire* [1], M. Théodore Besterman publie (tome XX, p. 8) une lettre de Malesherbes du 7 août 1751 qui est peut-être la première que le directeur de la Librairie (entré en fonctions depuis la fin de l'année précédente) ait adressée à Voltaire ; qui, en tout cas, se rapporte aux débuts de la correspondance qui va s'échanger entre des ceux hommes [2]. Mais il la publie, non d'après l'original qu'il ne connaît point, mais en se bornant à reproduire l'extrait et le résumé qu'il en a trouvés dans le recueil de *Lettres autographes composant la collection de M. Alfred Bovet et décrites par Etienne Charavay* [3]. Voici, scrupuleusement reproduit, l'article du catalogue Charavay, comprenant une notice de quelques lignes sur Malesherbes, une brève description de l'original, et la lettre elle-même dont Charavay donnait seulement une partie, remplaçant par un résumé environ la moitié du texte.

178. Malesherbes (Chrétien Guillaume de Lamoignon de), Premier président de la Cour des Aides, Directeur de la Librairie, ami de Turgot, ministre de Louis XVI, qu'il défendit devant la Convention, membre de Académie Française (1775), né à Paris le 6 décembre 1721, décapité dans la même ville le 22 avril 1794.

L. A. S. (à Voltaire; Paris, 7 août 1751), deux pages 3/4, in-4°, très légère déchirure. Portrait de Bonneville.

Superbe lettre : « J'aurois cru, Monsieur, rendre un bien mauvais service

1. Genève, Institut et Musée Voltaire ; en cours de publication.

2. Dans Moland, cette correspondance s'ouvre par une lettre de Voltaire à Malesherbes, écrite de Colmar le 25 décembre 1753 : « Parmi les barbouilleurs de papier... » Depuis, quatre lettres antérieures ont été publiées, toutes de Voltaire à Malesherbes et datées de Berlin ou de Potsdam ; la première en date est celle du 21 décembre 1751 où Voltaire s'informe de la santé de Grimod de la Reynière, beau-père de Malesherbes. Ces lettres figurent pour la première fois dans *Modern Language Notes*, 1932, et elles sont signalées par André Delattre dans son *Répertoire des lettres imprimées de Voltaire*. — M. Ira Wade, dans une étude parue dans *French Review* (avril et mai 1935) sous le titre *Voltaire and Malesherbes*, tout en reconnaissant que le début des relations entre Voltaire et Malesherbes est difficile à déterminer avec exactitude, considère que la correspondance entre ces deux hommes s'ouvre avec la lettre de Voltaire du 21 décembre 1751. L'auteur de cette étude ignore la lettre du 7 août de la même année qui fait l'objet de cet article.

3. Ouvrage imprimé sous la direction de Fernand Calmettes, Paris, 1887, in-folio, tome I, p. 68.

à ma nation si je ne m'estois pas pressé à laisser paraître les ouvrages d'un homme qui luy fait tant d'honneur. Madame Denis vous a mandé, sans doute, une petite difficulté que j'ay faite sur un passage qui pouvoit déplaire à un homme plus que nonagénaire. Je m'estois bien douté que vous n'insisteriés pas et je ne crois pas que vous me désapprouviés. Je dois dire à l'honneur de M. de Fontenelle, que, malgré la foiblesse de l'âge, il n'y a pas paru plus sensible qu'on ne doit l'estre à une simple plaisanterie. Ce sont ses amis qui s'en sont scandalisés pour luy. » Il parle ensuite du projet que lui a proposé Voltaire de réimprimer les classiques français. Ce projet a déjà été exécuté en partie par les libraires qui ont donné des éditions de Racine et de Boileau et qui préparent un Corneille. Quant aux remarques sur la langue et le goût, elles ne sauraient certainement avoir un grand débit à Paris, « à moins qu'elles ne fussent ornées d'un nom qui les rendît aussi précieuses que le texte, c'est-à-dire à moins qu'elles ne parussent au moins dirigées et retouchées par M. de Voltaire. » [En fac-similé] Votre très humble et très obéissant serviteur, de Lamoignon de Malesherbes.

C'est donc la reproduction de cet article du catalogue Charavay que l'on trouve dans l'édition Besterman avec cette seule différence que la partie de la lettre qui est résumée a été traduite en anglais.

Or, nous avons eu la bonne fortune de découvrir l'original : il se trouve dans le fonds Lacroix de la Bibliothèque de l'Arsenal sous le N° 406. La lettre est bien telle que l'a décrite Charavay, avec une légère déchirure ; elle est accompagnée de l'ex-libris Alfred Bovet et d'un très beau portrait de Malesherbes, gravé par J. Bonneville, au-dessous duquel on lit :

Malesherbes
Ministre et Secrétaire d'État en 1775
Né le 6 décembre 1721, décapité le 2 Floréal An II
(à Paris, rue St-Jacques N° 195)

Lettre et portrait ont fait partie de la vente Alfred Bovet, le 18 février 1884, sous le n° 178. Au dos de la lettre, au crayon : « A Voltaire, M. de Malzherbes ».

Nous mettons ce texte original sous les yeux de nos lecteurs.

J'aurois cru, Monsieur, rendre un bien mauvais service à ma nation si je ne m'estois pas presté à laisser paroître les ouvrages d'un homme qui luy fait tant d'honneur [1]. M^me^ Denis vous a mandé sans doute une petite difficulté que j'ay faite sur un passage qui pouvoit déplaire à un homme plus que nonagénaire. Je m'estois bien douté que vous n'insisteriés pas et je ne crois pas que vous me désapprouviés. Je dois dire à l'honneur de M. de Fontenelle que malgré la foiblesse de l'âge il n'y à pas paru plus sensible qu'on ne doit l'estre à une simple plaisanterie. Ce sont ses amis qui s'en sont scandalisés pour luy.

Quand [*sic*] au projet que vous me faites l'honneur de me proposer, les libraires l'ont déjà rempli en partie, ils ont imprimé Racine, Boileau et dans la même forme, le Corneille manque encore, mais ils vont le donner incessamment. Je ne scais pas même s'ils ne veulent pas étendre leur liste plus loin que les auteurs à qui on peut donner le nom honorable d'auteurs classiques.

Pour les remarques sur la langue et le goût, elles seroient selon les appa-

1. Il s'agit, sans aucun doute, de l'édition qui fut faite à Paris en 1751 : « *Œuvres de M. de Voltaire. Nouvelle édition, considérablement augmentée, enrichie de figures en taille douce,* — Paris. Lambert, 1751, II Vol. petit in-8° ». Le *Mercure* annonçait cette édition en mai 1751, et dès le 20 mars Voltaire écrivait à M^me^ Denis : « Envoyez-moi ma chère enfant, cette édition de Paris, sitôt qu'elle sera achevée, pas celle de Rouen [1750] : je ne veux pas seulement en entendre parler. » — « C'est de toutes la plus passable ; il y a pourtant bien des fautes », écrivait encore Voltaire le 15 avril en envoyant cette édition à un membre de l'Académie de Berlin. Cf. Bengesco, *Bibliographie des Œuvres de Voltaire,* t. IV, p. 42-46.

rences, fort recherchées dans les pays étrangers, mais nos libraires françois n'ont pas les vûes si longues. A Paris je doute que ces remarques eussent un grand débit, à moins qu'elles ne fussent ornées d'un nom qui les rendît aussi précieuses que le texte, c'est-à-dire à moins qu'elles ne parussent au moins dirigées et retouchées par M. de Voltaire. J'en ay parlé à Mercier et à quelques uns de ceux qui ont part aux privilèges de Corneille, Molière, etc... J'ay dit à Mercier d'aller trouver Mde Denis et je ne doute pas que votre zele pour le bien public ne soit parfaitement secondé par celui des libraires pour leur intérest.

J'ay l'honneur d'estre, Monsieur, avec tout le respect qui est du aux grands hommes,

Votre très humble et très obéissant serviteur
de Lamoignon de Malesherbes

à Paris, ce 7 août 1751.

Quelques remarques nous paraissent s'imposer :

1° Charavay — suivi par M. Besterman — a écrit par erreur à la deuxième ligne *pressé* ou lieu de *presté* ;

2° En résumant la lettre à partir de : « Quand au projet que vous me faites l'honneur... », Charavay et M. Besterman, nous laissent ignorer une phrase entière dans le second paragraphe, et toute la fin depuis : « J'en ay parlé à Mercier... », qui n'est pas sans intérêt ;

3° Enfin, il n'est pas inutile de souligner, dans la formule de politesse, les mots : « avec tout le respect qui est dû aux grands hommes » : c'est bien le langage que devait employer un homme encore très jeune (Malesherbes n'a que trente ans à l'époque) en s'adressant au grand écrivain qu'il admirait jusqu'à présent d'un peu loin et auquel il écrivait peut-être pour la première fois.

Il est, certes, très regrettable que nous ne possédions pas la lettre de Voltaire à laquelle répond ici Malesherbes. Mais, telle qu'elle se présente à nous, cette lettre de Malesherbes est extrêmement précieuse : elle nous révèle l'empressement — mais un empressement sans servilité, — avec lequel le nouveau directeur de la Librairie se plaît à seconder les désirs de Voltaire ; elle nous montre qu'il sait ménager la susceptibilité de Fontenelle (patriarche respecté malgré ses faiblesses) sans attacher trop d'importance aux boutades de Voltaire ; l'intérêt que revêt, à ses yeux, la réimpression des « classiques » du XVIIe siècle et l'activité qu'il déploie auprès des libraires en stimulant leur zèle, témoignent du large esprit qui l'anime et de la conception éclairée qu'il se fait de son rôle et de ses fonctions. Scrupuleux, mais non pointilleux ; prudent, mais ouvert aux idées neuves et aux entreprises hardies, tel nous apparaît Malesherbes au seuil de treize années d'administration intelligente.

PIERRE GROSCLAUDE.

DEUX DOCUMENTS SUR L'ACTIVITÉ DE VOLTAIRE EN FAVEUR DES PROTESTANTS

Les archives de la Société d'Histoire du Protestantisme renferment dans un des dossiers Chiron (Fonds Sayn-Derusclat, n° 358[3], f° 149) une curieuse lettre de Voltaire, que nous avons lieu de croire inédite. Elle est presque certainement adressée à Étienne Chiron qui, établi à Genève où il avait ouvert, en 1742, une école très réputée (il eut comme élèves les trois fils de Paul Rabaut), joua un rôle très actif

entre 1750 et 1780 dans les affaires des protestants de France et laissa à ce sujet une volumineuse correspondance. Il entretint des relations suivies avec Voltaire. La lettre en question, qui est de 1775, est écrite sur du papier de 16 cm. de hauteur et 9 cm 8 mm. de largeur, et de la main du secrétaire de Voltaire (Wagnière) : aucun doute ne peut être permis sur ce point, surtout quand on la compare avec la fameuse lettre écrite « sur du papier orné de fleurs » que Voltaire adressait le 18 janvier 1763 aux filles de Calas et dont l'original est également conservé à la Bibliothèque de la Société d'Histoire du Protestantisme français. Mais... elle n'est pas signée, car, ainsi qu'on s'en rendra compte, les circonstances exigeaient la prudence. En voici le texte :

On a reçu la lettre et le mémoire. On peut assurer que des ministres sages pensent sérieusement à établir la légitimité des mariages protestants, avec la seule formalité de les faire inscrire sur les registres de la jurisdiction dans laquelle ces mariages auront été contractés. Plusieurs évêques, non moins sages que ces ministres d'État, ont déjà déclaré qu'ils approuvaient ce projet, qui eut lieu pendant deux ans, sous Louis XIV même.

Ce point principal étant une fois accordé, les autres ne feront pas grande difficulté, et il faut espérer qu'à la fin on admettra une tolérance que la raison ordonne et que la religion ne peut réprouver.

La personne a qui on a écrit n'a aucun crédit, elle n'a qu'un désir extrême de voir s'établir cette tolérance qui est le premier lien des hommes.

11 avril 1775.

Sous cette forme un peu sibylline, Voltaire transmet donc à Chiron les renseignements qu'il a reçus de Paris. De quelle lettre et de quel mémoire s'agit-il ? Nous l'ignorons. Mais le fait est qu'en cette année 1775, un grand espoir se lève parmi les protestants du royaume. Le Ministère compte des hommes éclairés ; Turgot y joue un rôle prédominant, Malesherbes est sur le point d'y entrer. La question de l'état-civil des religionnaires, qui a suscité depuis de longues années des mémoires divers et innombrables, s'impose de plus en plus à l'attention des hommes en place et, bien que le roi soit difficile à convaincre, on sent qu'elle sera bientôt portée devant le Conseil et qu'il y a des chances pour qu'un réglement équitable intervienne enfin ; Court de Gébelin qui représente officieusement à Paris les églises protestantes du désert, déploie une grande activité et quelques mois plus tard Louis Dutens, réformé français, passé au service du roi d'Angleterre, tentera, avec l'appui de Malesherbes, une importante négociation qui, si elle avait réussi, aurait sans doute abouti à avancer de douze ans la promulgation de l'Édit de Tolérance.

Mais il faut être prudent et se garder de toute manifestation intempestive. Il faut même ne parler de ces choses qu'à mots couverts, car les partisans du régime en vigueur sont nombreux et actifs et si « plusieurs évêques » se rallient à une solution de tolérance, un plus grand nombre de prélats la repoussent vivement. Ainsi rien d'étonnant que Voltaire évite de se découvrir, car il est préférable pour le succès de la conspiration que l'on ne sache pas qu'il y est mêlé. Remarquons, d'autre part, qu'en se référant à Louis XIV, il use précisément d'un des arguments essentiels que Malesherbes, par politique, utilisera dans ses *Mémoires* : Louis XIV lui-même n'a pas eu l'intention de priver les protestants d'un état-civil. De plus, Voltaire considère que l'établissement de la légitimité des mariages n'est qu'une première étape ; le reste, c'est-à-dire la liberté du culte, viendra plus tard et tout naturellement ; pour l'instant, il ne faut présenter que des demandes modérées et susceptibles d'être satisfaites ; c'était

la recommandation sage que ne cessaient de faire aux religionnaires tous ceux qui travaillaient pour eux.

II

On sait les nombreuses interventions que fit Voltaire, avant comme après l'affaire Calas, en faveur des protestants persécutés. Il s'intéressa particulièrement et de très près au sort de Jean Fabre, grâcié et libéré après six ans de captivité, en 1762 et qui dut attendre plusieurs années encore son brevet de réhabilitation (cf. les lettres du 11 décembre 1767 et du 11 avril 1768 à Fenouillot de Falbaire — qui avait pris la touchante histoire de Jean Fabre comme thème de sa pièce l'*Honnête criminel* : « Je suis instruit de toute cette affaire, écrit Voltaire à Fenouillot, puisqu'il y a longtemps que Fabre m'a fait prier d'écrire en sa faveur au commandant de la province et j'ai pris cette liberté ».) C'est encore à Voltaire que l'on s'adresse pour obtenir en 1774 la grâce d'un des deux derniers galériens protestants, Paul Achard. Ce malheureux, cordonnier à Châtillon, près de Die, arrêté en 1744, avait été condamné à vie par arrêt du Parlement de Grenoble, le 26 février 1745, pour avoir facilité la fuite d'un ministre protestant auquel le curé de la paroisse, d'accord avec la maréchaussée, avait tendu un guet-apens. L'accusation affirmait d'ailleurs faussement qu'il était venu « enlever » le ministre avec un « attroupement ». En 1774, Paul Achard a 63 ans. Le pasteur Delachaux, de Nyons, qui s'est adressé vainement à M. de Boynes, ministre de la Marine, se tourne vers Voltaire et, en lui envoyant un mémoire rédigé par lui-même au nom d'Achard, lui écrit la lettre suivante dont l'original se trouve encore dans le dossier Chiron (358 [3], f° 217) aux archives de la Société d'Histoire du Protestantisme Français, et que nous croyons inédite.

Nions, 7[e] Février 1774,

Monsieur,

Permettez qu'un de ceux qui *prient Dieu en patois*, vous adresse une épître et un mémoire écrits de même. Comme il est peu d'idiomes que vous n'entendiez, je pense que vous me comprendrez. Vous appercevrez au travers d'un stile mélangé, qu'il s'agit d'une cause bien propre à intéresser les vrais philosophes, mais qui cependant, n'a pas attendri Monsieur de Boine, sans doute parce qu'elle lui a été mal recommandée, ou parce que mon mémoire était d'une diction révoltante.

Pour vous, Monsieur, en qui les malheureux trouvent un refuge et un père, quel que soit leur langage, vous accueillirez favorablement ce que j'ai fait pour l'infortuné Achard ; vous me saurez même gré de vous avoir donné l'occasion d'exercer la bienfaisance de votre cœur.

Que ne me suis-je d'abord adressé à vous ! Me pardonnerez vous, Monsieur, de ne l'avoir pas fait ? Vous auriez peine à vous y résoudre si vous ne connaissiez l'estime où je vous tiens. Je sais que la Philosophie bienfaisante, cette amie de l'humanité, doit ses progrès autant à vos touchans exemples qu'à vos élégantes leçons ; je vous avouërai même que je n'aime les hommes, que le goût du bien ne s'est profondément enraciné dans mon cœur que depuis la lecture de vos immortels ouvrages. O grand homme ! je vous dérobais une bonne action et ce larcin me rend d'autant plus coupable à vos yeux que je vous ravissais véritablement votre bien : vous voilà vengé de mon injustice, et l'insensibilité d'un grand me donne des remords que je me fus [*sic*] épargné sans ma timidité, ou plutôt sans l'oubli de vos vertus.

Je me flatte, Monsieur, que toute insupportable qu'est ma lettre, vous la pardonnerez à un admirateur passionné de vos talens, et qui respecte

autant votre personne qu'il prise votre belle âme. D'après celà, vous devez juger qu'il ne m'est pas permis d'être médiocrement,

Monsieur,
Votre très humble et très obéissant serviteur,
De la Chaux, Pasteur des Églises réformées de Nions,
Vinsabres et autres lieux.

Si vous avez besoin de quelque éclaircissement sur le mémoire ci-joint, mon adresse est à Monsieur Desplan, ancien capitaine d'infanterie à Nions en Dauphiné.

Cette lettre est accompagnée (f[os] 219-221) du « Mémoire pour Paul Achard, du lieu de Châtillon en Dauphiné », de l'écriture du ministre Delachaux.

Les deux derniers galériens, Achard et Antoine Riaille (celui-ci d'Oste près de Die également) furent délivrés en juin 1775. Court de Gébelin avait fait remettre le 4 juin à M. de Péligny, un placet au Roi, accompagné d'une lettre pressante.

PIERRE GROSCLAUDE.

A PROPOS
D'UNE CERTAINE « LETTRE A SOPHIE »

Les abonnés à la *Correspondance littéraire* en eurent connaissance par l'ordinaire daté du 15 août 1763, où elle est présentée sous le titre : « Lettre à Sophie, ou Reproches à une jeune Philosophe ».

Intéressant, mais peu connu, son texte est trop long pour être ici reproduit en entier. On le trouvera au tome V, pages 361-366, de l'édition procurée par Maurice Tourneux.

Une « lettre à Sophie », en 1763, dans la feuille de Grimm ? La réaction naturelle du lecteur est de compléter par « Volland » le prénom de la destinataire, et d'attribuer à Diderot un texte philosophique qui, traitant d'un sujet sérieux, s'efforce à demeurer léger.

Quelle aubaine, d'ailleurs, cette lettre paraissant faire brèche dans la déplorable lacune qui, du 25 novembre 1762 au 23 février 1765, interrompt la série des lettres à Sophie !

Maurice Tourneux n'a pas hésité à interpréter en ce sens la périphrase : « jeune philosophe ». Il la traduit en note : « M[lle] Volland, qui était sans doute à cette époque au château d'Isle-sur-Marne ».

Mais à la réflexion, il devient évident que ce texte n'est *pas* de Diderot et ne concerne *pas* M[lle] Volland.

Notons d'abord que Louise-Henriette, *dite* « Sophie » Volland, née le 27 novembre 1716, avait en août 1763 près de quarante-sept ans. Quel galant homme, même (ou surtout) au dix-huitième siècle, aurait songé à qualifier de « jeune » une philosophe aussi mûre ?

Cette lettre, d'autre part, accompagne et commente la remise d'un exemplaire des *Recherches sur l'origine du despotisme oriental*, œuvre posthume de Nicolas-Antoine Boulanger [1], publiée à Genève, fin 1761, sous la date 1762.

Or Diderot (qui a annoncé à Grimm la mort de Boulanger dans une lettre du 15 septembre 1759, où il lui reconnaît « du génie ») mentionne cet ouvrage à Sophie dans sa lettre du 25 *juillet* 1762. Il écrit :

1. Sur cet auteur, né le 11 novembre 1722, inspecteur des Ponts-et-Chaussées, mort au début de septembre 1759, voir Pierre Naville, *D'Holbach*, 1943, pp. 177-181 ; Franco Vnturi, *L'Antichita svelata*, etc., Bari, 1947 ; et J. Hampton, *N. A. Boulanger et la Science de son temps*, Genève, E. Droz, 1955.

« Le livre de Boulanger est très rare ici [à Paris]. Nous en avons fait venir par la poste deux ou trois exemplaires qu'on nous a soufflés. Sachez d'Uranie [Mme Le Gendre] si l'Épître dédicatoire est à son exemplaire. » [1]

Ne serait-il pas surprenant que Diderot revînt sur le sujet treize mois après en avoir déjà fait mention ? N'est-il pas plus naturel de penser que les « reproches à une jeune philosophe » sont un texte datant d'une année déjà, que Grimm utilise tardivement dans sa *Correspondance* ?

D'ailleurs le style de cette lettre n'a ni le ton ni la verve qui caractérisent les lettres de Diderot à Sophie. Citons quelques lignes empruntées çà et là :

« D'où vous vient, Sophie, cette passion de la philosophie, inconnue aux personnes de votre sexe et de votre âge ?

« Vous demandez le principe de tant de contradictions que vous remarquez dans l'homme, et qui ont été de tout temps l'étonnement et l'objet des recherches de la philosophie ? L'imagination est la source de tant de grandeur et de tant de misère !

« Vous qui aimez à remonter à l'origine des choses et à vous servir d'une imagination brillante et vive pour deviner les différentes formes et modifications par lesquelles le genre humain doit avoir passé jusqu'au moment où nous commençons à connaître son histoire, voyez chez tous les peuples les antiques vestiges d'une religion tantôt simple et grossière, et semblable à la naïveté rustique des mœurs primitives, tantôt raffinée et inintelligible, et par là même d'autant plus vénérée, mais toujours fondée sur le mensonge et sur l'invincible penchant de l'homme à chercher des causes surnaturelles à des effets physiques. *Etc...* »

Non en vérité, jamais Diderot ne s'exprime avec ce sérieux un peu pédant dans ses rapports avec son amie. Il s'y montre tour à tour affectueux ou passionné, familier, badin, anecdotique, enjoué. Mais où l'a-t-on vu écrire, où retrouvera-t-on des phrases comme celles-ci : « Ce volume est l'ouvrage d'un philosophe hardi, et un peu sauvage. Il ne cherche point à vous accoutumer peu à peu à la vérité, mais il vous arrache le bandeau de l'erreur sans ménagement. » Ah ! c'est bien de méthode inductive qu'entre eux il s'agissait !

Comment enfin serait-elle de Diderot cette grave dissertation, puisque... lui-même s'y trouve manifestement désigné et moqué ?

Le philosophe, — lit-on, — vous salue et vous regrette. Il m'a affligé ces jours passés, car il savait le jour du mois et de la semaine ; mais il prétend que c'est votre absence qui en est cause. Sophie, s'il apprend jamais à dater ses lettres, c'est fait de son bonheur et de son génie. Revenez, et qu'il ne vous doive point cette funeste science !

Ce philosophe qui constamment ignore le jour du mois et de la semaine, qui ne l'identifie d'emblée ? C'est Diderot lui-même, et nul autre. Cette lettre qui le met en cause ne saurait donc être de lui. Elle est d'un intime qui le connaît bien, parlant à un ami qui le connaît de même. Elle est, n'en doutons pas, de Grimm. Hypothèse que la suite confirme aussitôt.

Nous comptons les moments, en attendant celui qui doit vous ramener dans le sein de l'amitié et de la philosophie. Nous marchons les soirs sur cette terrasse près des rives tranquilles de la Seine ; mais nos entretiens

1. Cette « épitre » est la lettre par quoi Boulanger exposait à Helvétius cette idée, qu'avant d'émettre des jugements théoriques, la philosophie doit étudier historiquement les faits.

sont moins animés et les cris d'une joie indiscrète ne troublent plus le silence de la nuit. Au reste, nous disputons toujours sur le pouvoir de la vérité. *Etc...*

« Nous », de toute évidence, c'est Grimm et Diderot. « Cette terrasse » est celle des Tuileries, où l'on sait par plusieurs lettres échangées entre eux, qu'ils aimaient à se promener en devisant. Cette paternité a été reconnue par André Cazes [1] qui, toutefois, n'a pas mis en doute la personnalité de la destinataire.

Qui donc est cette dame à qui s'adresse Grimm ? La réponse n'est pas douteuse : Mme d'Epinay. Sans être « jeune » absolument, Louise d'Esclavelles, dame La Live d'Epinay, née le 11 mars 1726, avait dix ans de moins que Mlle Volland. Evoluant parmi les hommes de lettres, amie de Diderot, fréquentant chez Helvétius et chez d'Holbach, elle avait effectivement « la passion de la philosophie », et collaborait fréquemment à la *Correspondance* que dirigeait son amant. Notre identification est corroborée par une allusion fort claire. « S'il est vrai, comme Tronchin le dit (affirme Grimm au début de la lettre) que la nature en vous formant s'est plue de loger l'âme de l'aigle dans une maison de gaze, songez du moins que le premier de vos devoirs est de conserver ce singulier ouvrage. »

Je ne sais si le célèbre docteur par qui Mme d'Epinay était allée se faire soigner à Genève a prononcé les mots rapportés ci-dessus. Ce qui est certain, c'est qu'il n'eût fait que répéter une phrase de Voltaire que l'intéressée a reproduite dans une lettre écrite à Grimm vers la fin de 1758 : « ... Nous arrivons de chez Voltaire. Il est plus aimable, plus gai, plus extravagant qu'à quinze ans. Il m'a fait tout plein de déclarations les plus plaisantes du monde. — *Votre malade*, disait-il à M. Tronchin, *est vraiment philosophe*... Je voudrais être son disciple... *Ah ! ma philosophe ! c'est un aigle dans une cage de gaze !...* [2] »

Voilà qui est décisif : la « jeune » philosophe dans une cage de gaze, c'est la Sophie, non pas de Diderot, mais de Grimm. Elle est absente de Paris : « Revenez, lui écrit-on. Nous comptons les moments en attendant celui qui doit vous ramener... Nous vous supplions qu'il ne soit pas éloigné. » Où est-elle ? Vraisemblablement à La Briche. Tout ce qu'on peut savoir, c'est que le 6 novembre 1763 (si notre lettre est bien de cette année-là, et non de 1762), Mme d'Epinay écrira de La Briche à son fils, résidant alors à Bordeaux : « Depuis le 10 août, je souffre le martyre d'un rhumatisme dans la tête... » Cela n'importe guère à notre propos ; mais on peut estimer le moment peu propice pour infliger à une amie des raisonnements philosophiques et des reproches...

En marge de nos personnages, voici la solution d'une petite énigme posée par le texte de Grimm. Il écrit :

Je trouvai l'autre jour par hasard les *Épîtres morales et philosophiques* d'un poète anglais dont j'ignore le nom. J'ouvris sans dessein ce recueil qui ne fait que de paraître ; j'y trouvai une vignette qui me parut sublime. On voit un sculpteur en bois, occupé à achever la figure d'une grue placée sur son établi. Pendant qu'il s'applique à lui dégager les pieds qui n'ont pas

1. A. Cazes, *Grimm et les Encyclopédistes*, 1933, pp. 170-171.
2. Cité par L. Moland, *Œuvres de Voltaire*, t. XXXIX, p. 359. — Mme d'Épinay a inséré ce texte dans ses pseudo-*Mémoires*, éd. Boiteau, II, p. 452, ou *Histoire de Mme de Montbrillant*, III, p. 341. — Voir aussi L. Perey et G. Maugras, *Les dernières années de Mme d'Épinay*, p. 49.

tout à fait pris leur forme, sa femme est déjà prosternée devant la grue et apprend à son enfant à l'adorer. C'est le mot de Lucrèce mis en tableau :

Quod finxere timent.

Sophie, tel est le génie de l'homme : il n'a pas si tôt inventé des fantômes qu'il s'en fait peur à lui-même.

M. Tourneux n'a pas réussi à identifier l'ouvrage dont parle Grimm. Ayant repris son enquête, j'ai moi-même été sur le point de l'abandonner, estimant à mon tour que ce livre « avait peut-être été inventé pour les besoins de la cause ». Je dois à la diligence de mon ami M. L. E. Génissieux, de Londres, et à l'obligeante érudition des bibliothécaires du British Museum, la solution de ce petit mystère. L'ouvrage existe bel et bien : il s'agit des *Epistles philosophical and moral*, « printed for T. Wilcox, London, MDCCLIX. » Ce recueil ne faisait donc pas « que de paraître » puisqu'il datait de quatre années déjà (ou un peu moins, si notre texte, qui a pu être rédigé dès 1762, est post-daté).

Les *Epistles* sont, semble-t-il, fort médiocres ; mais l'ouvrage est bien imprimé, sur beau papier, avec page de titre en deux couleurs, et les vignettes, gravée sur cuivre, sont fines et fort jolies. Celle du « sculpteur en bois », exactement décrite, illustre les vers suivants :

The pagan...
Creates his idol to his mind;
Thinking his deity express'd
By bird or beast he likes the best;
He bows before the painted shrine
And calls his wooden God divine.

(Le païen crée son idole à son idée : estimant que sa déité est à l'image de l'oiseau ou de l'animal qu'il aime le mieux, il s'incline devant le reliquaire bariolé et nomme divin son Dieu de bois.)

Bien qu'il ne soit pas nommé, l'auteur des *Epistles* est connu : William Kenrick (1725-1779). Ses *Epistles to Lorenzo*, — tel est le titre original du volume, — « poèmes philosophiques en octo-syllabes » parurent anonymes à Londres, en 1756. Il recueillirent les louanges de la *Critical Review*, et furent réimprimés, revus et corrigés, en 1758 (post-datés 1759) sous un titre nouveau : *Epistles philosophical and moral.* Le succès persistant de l'ouvrage ira jusqu'à justifier une quatrième édition en 1793, sous le titre primitif.

Ajoutons que W. Kenrick a également traduit et publié dans l'anonymat *la Nouvelle Héloïse* de J.-J. Rousseau (4 vol., Dublin, 1761), ce qui lui valut la dignité de Docteur de l'Université de Saint Andrews (Ecosse) ; ainsi que *l'Emile* (3 vol., Edimbourg, 1763), à quoi il faut ajouter les *Œuvres diverses de J.-J. Rousseau* (5 vol. in-12, Londres, 1767).

Grimm se doutait-il, en feuilletant les *Epistles philosophical*, qu'il admirait l'œuvre d'un fervent rousseauiste ?

Georges Roth.

CHATEAUBRIAND COMÉDIEN DE SALON

Si notre attention ne s'est pas trouvée en défaut, Chateaubriand n'a mentionné qu'une seule fois, dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*, qu'il avait joué la comédie de salon. C'est dans le chapitre intitulé : *Passage en Bretagne, Garnison à Dieppe, Retour à Paris avec Lucile et Julie*, au paragraphe suivant : « Chez mes sœurs, la province se

retrouvait au milieu des champs, on allait de voisins en voisins, jouant la comédie dont j'étais un mauvais acteur. » Et c'est au cours d'un séjour en Bretagne, que M. Maurice Levaillant place entre le mois de mars et l'automne de 1787, séjour coupé par la période de service militaire au régiment de Navarre, et après la présentation au roi.

Les trois sœurs mariées de Chateaubriand, mesdames de Marigny, de Chateaubourg et de Farcy habitaient Fougères. Nous savons par les notes riches et précises de l'Edition du Centenaire [1], que la première habitait dans un bel hôtel de la rue de l'Aumaillerie, bâti au début du siècle, et qui existe toujours à l'angle des rues Chateaubriand et J.-J. Rousseau. La deuxième Mme de Chateaubourg, veuve remariée du comte de Québriac, logeait dans un hôtel tout proche, datant du XVIe siècle, 5, rue Lesueur actuelle. La troisième Mme de Farcy, non loin de là, dans un hôtel du XVIe siècle, Grande Rue ou rue du Devant, qui a été démoli à partir de 1847.

L'aînée, Mme de Marigny, possédait le domaine de ce nom, un des plus importants de la région, situé à 9 kilomètres de Fougères, dans la commune de Saint-Germain-en-Coglès, où l'on voit encore, paraît-il, deux tours d'un premier château féodal, le second datant du XVIIIe siècle, ayant été démoli après la première Guerre mondiale.

Evoquant ce château de Marigny [2], Chateaubriand, qui le place, lui, à trois lieues de Fougères, précise qu'il était « agréablement situé, entre deux étangs, parmi des bois, des rochers et des prairies », et qu'il y demeura plusieurs mois, tranquille », avant de se résoudre à être présenté au roi. « La campagne », ajoute-t-il, « était charmante ».

Mme de Farcy, la troisième de ses sœurs, « qui avait la province en détestation », était peut-être sensible comme lui au charme de la vraie campagne, en dépit de ses inclinations mondaines. En allant de Combourg à Douai, par Paris, il avait trouvé celle qui devait finir comme une sainte, « dans la pompe de la mondanité » parisienne, « couverte de ces fleurs, parée de ces colliers, voilée de ces tissus parfumés, que saint Clément défendait aux premières chrétiennes ».

On peut imaginer que Julie de Farcy, beaucoup plus jolie au témoignage de son frère que sa préférée Lucile, était la reine de ces réunions à la campagne de nobliaux de province, où elle prenait impétueusement sa revanche des contraintes et des ennuis de la petite ville. « Elle avait les yeux bleus caressants et des cheveux bruns à gaufrures ou à grandes ondes. Ses mains et ses bras, modèles de blancheur et de forme, ajoutaient par leurs mouvements gracieux, quelque chose de plus charmant encore à sa taille charmante. Elle était brillante, animée, riait beaucoup sans affectation et montrait en riant des dents perlées. » Son cadet la comparait au portrait des trois sœurs de Mortemart, du temps de Louis XIV, lui accordant plus d'élégance que Mme de Montespan. Il se sentait protégé (il avait alors dix-huit ans) en étant serré dans ses bras, ses rubans, son bouquet de roses et ses dentelles. « Rien » proclame-t-il dans ses ressouvenirs voluptueux et sentimentaux, « rien ne remplace l'attachement, la délicatesse et le dévouement d'une femme ; on est oublié de ses frères et de ses amis, on est méconnu de ses compagnons : on ne l'est jamais de sa mère, de sa sœur ou de sa femme ».

Mais le jeune François René lui-même, quelle figure faisait-il dans cette société de citadins provinciaux en villégiature ? N'était-il pas l'antipode de sa resplendissante sœur, un adolescent nigaud et sau-

1. Édition du Centenaire, établie par M. Maurice Levaillant ; Paris, Flammarion, 1948. Première partie, livre 4e, chap. XI, page 175.

1. Au chapitre VIII, p. 160, du livre 4e de la 1re partie des *M. O. T.*

vage, rougissant à la vue d'une femme, comme l'année précédente quand il était le compagnon de Mme Rose dans la chaise de poste qui le menait de Combourg à Paris pour rejoindre son régiment à Douai ?

Nullement. Il n'était plus ce personnage qu'il traite, avec trente-cinq ans de recul, de benêt et d'imbécile. M. Maurice Levaillant a fait état, dans les notes de son Edition du Centenaire, des *Souvenirs* d'une jeune convive de ces fêtes champêtres : Emilie de Boisfévrier, cousine alors âgée de douze ans, de Mme de Farcy, mariée par la suite à un monsieur de Vaujuas. Elle a témoigné qu' « il était aussi gai, aussi aimable qu'on peut l'être. Il donnait une tournure originale à ce qu'il disait. Il amusait d'un rien... » : « J'ai souvent entendu dire à mon père, poursuit-elle, que cette imagination-là ferait du bruit et que Monsieur de Chateaubriand finirait par écrire. »

C'est qu'entre le temps de son voyage de Combourg à Paris avec Mme Rose et ce séjour en Bretagne, Chateaubriand avait eu dans sa vie de garnison l'occasion de considérer les femmes avec moins d'effroi. A Cambrai, son camarade La Martinière ne venait-il pas le chercher pour passer avec lui cinq ou six fois par jour devant la porte d'une belle Cambrésienne qu'il adorait ? Il raconte lui-même que, dans une tenue de fantaisie, il allait faire sa cour, pour La Martinière, sous les fenêtres de la cruelle Flamande.

Emilie de Boisfévrier, dame de Vaujuas, rapporte en revanche que, quand il revint en Bretagne, en congé de semestre, sans doute en 1788, après avoir connu à Paris écrivains et philosophes, on le trouva changé : il avait une exaltation d'esprit que, loin de calmer, il voulait accroître. Il ne rêvait que déserts, solitudes et méditations, se permettant à peine de sourire et emporté par son caractère gai, riant parfois de tout son cœur, malgré qu'il en eût... Il nous quittait souvent pour aller rêver sur les rochers et au bord des ruisseaux. »

Ces contrastes étaient dans la nature de Chateaubriand, qui, d'ailleurs, s'y plaisait, comme Marcellus l'a remarqué.

Mais que jouait-on dans ces salons de Marigny et des châteaux voisins ?

Chateaubriand n'a pas jugé utile de nous le faire connaître et nous ne le saurons sans doute jamais, ce qui n'a d'importance que pour les historiens du théâtre en province. Tout ce qu'il est permis d'assurer sans doute, c'est que si Mme de Farcy, qui faisait des vers, avait été l'auteur de quelqu'une des comédies ou saynètes représentées, Chateaubriand n'aurait pas omis de s'en souvenir et de le mentionner.

Bien qu'il n'ait pas fait d'autres allusions, croyons-nous, à ces divertissements de salon, auxquels il aurait pris part comme acteur, il joua encore la comédie, vingt-cinq ans plus tard, et avec plus de succès que dans sa jeunesse.

Nous en avons trouvé la preuve dans le livre de raison de M. Parat de Chalandray, maire de Bazemont, en Seine-et-Oise, qui nous a été obligeamment communiqué par M. Daniel Pichon, actuellement directeur de la succursale de la maison Hachette à Bruxelles. Il s'agit d'un beau et volumineux manuscrit calligraphié, in-folio, relié en veau fauve à festons dorés, et doré sur tranche, avec le portrait de l'auteur et celui de sa femme en frontispice. La vérité oblige à dire, malgré la reconnaissance que nous ne pouvons lui refuser, que l'auteur n'a pas l'air très intelligent et que son texte, qui se rapporte à la période 1806-1816, confirme l'impression faite par son portrait. Mais dans le fatras de menus faits consacrés presque uniquement aux embellissements de son domaine de Bazemont, autour du château aujourd'hui déla-

bré, luisent quelques perles. Elles ont trait à Chateaubriand et à ses déplacements dans la région de Verneuil, alors qu'on le croyait, sur ses dires, frappé d'un rigoureux exil.

Ces déplacements se placent en 1811, 1812 et 1813. L'exilé rompait son ban avec assez de facilité et de fréquence, à ce qu'il semble, et se rendait de temps à autre, à Verneuil, chez les Tocqueville, ses alliés, où résidaient auprès de leur oncle et de leur tante, ses deux neveux, Louis et Christian de Chateaubriand [1]. Il les rencontrait aussi dans les maisons amies des environs.

C'est ainsi que, le dimanche 24 mars 1811, d'après le livre de raison, M. et Mme de Tocqueville, M. et Mme de Rosanbo, M. d'Orglandes et les deux neveux Chateaubriand partent pour aller déjeuner à Saint-Germain où se sont rendus, de Paris, Mme d'Andlau et « l'oncle Chateaubriand », sous le prétexte d'entendre la lecture d'un conte de lui.

Le 24 août de la même année, c'est M. Parat de Chalandray, châtelain et maire de Bazemont, qui se rend en visite chez les Tocqueville au château de Verneuil, comme il lui arrive fréquemment. Il y retrouve celui qu'il désigne à l'ordinaire par la formule « l'oncle et l'auteur », M. et Mme de Biron, leurs trois fils et leur gouverneur, M. et Mme de Mézy et leur fille aînée, etc. Il note que la chasse est bien mal menée par les trois Chateaubriand, MM. de la Luzerne, de Mézy et lui-même, car on ne tue que quinze perdreaux ou cailles. Mais on se rattrape l'après-midi et le soir, car c'est la fête de Mme de Tocqueville. Un joueur de gobelets fait des tours d'adresse pendant deux heures dans l'antichambre. Puis une petite scène est jouée par M. de Rosanbo et les trois Chateaubriand, « le premier remplissant le rôle de maître d'un café à Marseille, les deux neveux de preneurs de limonade, tous trois grands amateurs de nouvelles et d'histoires. L'oncle y arrive dans ses habits de mameluck qu'il avait rapportés d'Egypte. Il lut un conte arabe très spirituel intitulé *La coupe de cristal.* »

Ce conte arabe, si spitiruel, ne devait pas être du cru de l'auteur du *Génie du Christianisme*, car le Dr Le Savoureux consulté, nous assure qu'il ne figure pas au catalogue de ses œuvres.

S'agirait-il donc d'un vrai conte arabe ? M. Henri Massé, éminent arabisant, administrateur de l'Ecole des langues orientales, également consulté, pense que cette *Coupe de cristal* pourrait bien être le *Miroir magique* qui a servi de thème à nombre de contes orientaux, permet de voir tout ce qui se passe dans le monde, et donne notamment au mari trompé le moyen de se convaincre, *de visu*, de son infortune. Mais malgré nos recherches orientées par M. Massé, nous n'avons rien découvert dans les bibliographies de la littérature orientale qui puisse nous satisfaire.

Grâce au livre de raison de M. Parat de Chalandray, châtelain et maire de Bazemont, commune fort agréablement située sur l'éperon qui domine le confluent de la Mauldre et de la Seine, nous savons avec certitude qu'en dépit de ses débuts peu encourageants de comédien amateur, en 1787 à Marigny, Chateaubriand ne renonça pas à la comédie de salon, puisqu'à Verneuil, en 1811, il s'assura un succès avec ce conte arabe, sans doute plus comique que spirituel, joué par lui avec esprit.

1. Malesherbes avait eu deux filles, Mesdames de Rosanbo, et de Montboissier. La première avait marié l'une de ses filles à J.-B. de Chateaubriand, frère aîné de l'auteur, et la dernière avait épousé le comte de Tocqueville, père de l'historien. D'autre part, Louis de Chateaubriand, neveu de l'écrivain, devait épouser Mlle d'Orglandes, nièce de Mme de Rosanbo.

Il est vrai qu'il n'avait pas ménagé les effets de costume en s'habillant en mameluck avec un impressionnant yatagan au côté.

Peut-être vingt-quatre ans d'expérience de la comédie humaine l'avaient-ils aidé aussi à améliorer son jeu.

ROBERT LAULAN.

L'ÉTAT CIVIL DE MARIE DAUBRUN

Les intéressants articles de M. Claude Pichois, publiés dans le *Mercure de France* : « Autour de *La Fanfarlo* », au mois de décembre 1956, et « La Mort de la Belle au cheveux d'or », au mois de mars 1957, complètent d'une façon heureuse l'ouvrage, non moins intéressant, de M. Albert Feuillerat : *Baudelaire et la Belle aux cheveux d'or*, édité à New Haven, Yale University Press, 1941, en apportant un complément de renseignements nouveaux et précieux sur l'actrice Marie Daubrun.

Marie Daubrun, comme nous le savons, était une des principales amies et inspiratrices de Baudelaire. Elle avait meurtri le cœur du poète en devenant la maîtresse de son meilleur ami Banville. Toute cette histoire d'amour et de trahison a été étudiée en détail par M. Albert Feuillerat.

Cependant, il restait à connaître le véritable état civil de l'actrice en question. M. Claude Pichois déclare l'avoir reconstitué et son explication paraît, *a priori*, fort plausible :

> En 1889, selon Lyonnet, cité par Feuillerat (p. 92, n. 34), elle se donnait comme âgée de soixante et un ans. Or, dans les Archives de l'Etat Civil reconstitué, j'ai trouvé la naissance à Paris, le 22 mars 1828, de Marie-Joséphine Brunaud, fille d'un charpentier, demeurant 248, rue du Faubourg Saint-Martin. On prétend parfois que le vrai nom de Marie Daubrun était Brunod — ce qui paraît moins vraisemblable — ; il y a bien une Marie-Charlotte Bruno qui naquit le 21 avril 1828, au Palais du Louvre où son père était valet de chambre, mais son patronyme ne comporte pas le d final. (*Mercure de France*, décembre 1956, p. 609, n. 30.)

Toutefois, il s'agit là d'une simple présomption fondée sur une similitude de noms et aucune preuve décisive n'est apportée à l'appui, du fait de l'absence de toute pièce officielle donnant des indications de lieu de naissance ou de décès.

Or, bien antérieurement à l'étude de M. Claude Pichois, nous avions été amenés à rechercher l'identité de l'actrice Marie Daubrun et ce travail, resté inédit jusqu'ici, nous avait permis de retrouver, sans aucun doute, sa véritable personnalité.

Disons, tout de suite, que l'actrice Marie Daubrun ne s'identifie pas en la personne de Marie-Joséphine Brunaud, mais en la personne de Marie Bruneau, née Marie Mardel, le 30 septembre 1827, dans la commune de Saint-Jean-des-Vignes, département de la Saône-et-Loire et légitimée Marie Bruneau, dans ladite commune, le 13 avril 1828, par le mariage de son père et de sa mère. Tous ces renseignements nous l'affirment d'après les actes officiels de son état civil retrouvé, dont nous avons pu obtenir les copies conformes, dans les Mairies du XI^{e} arrondissement de Paris et de Saint-Jean-des-Vignes en Saône-et-Loire. La première de ces pièces que nous transcrivons ici intégralement, est l'acte de décès de l'actrice :

Décès Bruneau Marie
184/478

Préfecture du Département de la Seine
Extrait des Minutes des actes de Décès
du XI[e] arrondissement de Paris.

L'an mil neuf cent un, le huit février à neuf heures trois quarts, acte de décès, de Marie Bruneau, âgée de soixante-quatorze ans, artiste dramatique née à Saint-Jean-des-Vignes (Saône-et-Loire), décédée en son domicile quai Valmy, 29, le sept février courant à midi, fille de père et mère décédés. Célibataire ; dressé par Nous, Théodore Duhamel, adjoint au Maire du XI[e] arrondissement de Paris.

Pour extrait conforme
Paris le quatorze novembre mil neuf cent quarante sept.
L'adjoint au Maire,
signé : illisible.

Cette première pièce officielle nous apporte une preuve décisive, elle se réfère, non seulement aux justes indications données par *Le Figaro* du 9 janvier 1901, cité par M. Claude Pichois dans le *Mercure de France* du mois de mars 1957 : « Marie Daubrun est morte pauvre dans son humble logement du quai Valmy, 29 » et par Jacques Patin dans son article : « Une Muse de Baudelaire et de Banville : Marie Daubrun », paru dans *Le Figaro*, le 16 juin 1928 : « Elle s'éteignit dans son humble logement du quai Valmy, 29, le 7 février 1901. Ses obsèques furent célébrées le 9, à Saint-Martin-du-Marais », mais elle prouve encore qu'il s'agit bien de Marie Daubrun de son vrai nom Marie Bruneau.

A partir de cet acte de décès, nous avions donc la certitude de retrouver la vraie Marie Daubrun et de savoir quels étaient ses ascendants. C'est ce que nous révèla la seconde pièce, transcrite ci-après :

Département de Saône-et-Loire
Arrondissement et Canton de Chalon-sur-Saône
Commune de Saint-Jean-des-Vignes.

ACTE DE NAISSANCE

Du trente septembre mil huit cent vingt-sept à l'heure de onze du matin.

Acte de naissance de Marie Mardel de sexe féminin, née à Saint-Jean-des-Vignes, aujourd'hui à l'heure de trois du matin, fille de Benoite Mardel, profession d'ouvrière demeurant à Saint-Jean-des-Vignes.

23
Marie Mardel a été légitimée par le mariage de Aimé Bruneau et Benoite Mardel qui a eu lieu à St Jean des Vignes le treize avril mil huit cent vingt huit.
L'officier de l'Etat Civil,
signé :
[illisible.]

Auquel enfant a été donné le prénom de Marie. 1[er] témoin Joseph Grandon, profession de maçon demeurant à Bonlieue, département de la Creuse, âgé de trente ans. 2[e] témoin, Jacques Prebonin, profession de maçon, demeurant à Cluny, arrondissement de Mâcon, âgé de trente-trois ans.

Le présent acte rédigé sur la déclaration à Moi faite par le Père Aimé Brunod, profession de tailleur de pierre, demeurant à Saint-Jean-des-Vignes. fils de Pierre Brunod, maçon, demeurant à Domaine, département de l'Isère, de Marie Lavignier, décédée audit lieu, lequel nous a présenté l'enfant, en Nous déclarant qu'il en était le Père et qu'il le reconnaissait, conformément à l'article 334 du Code Civil.

Lecture faite du présent acte aux parties et Témoins ci-présent la sincérité en a été constatée par Moi, François Musy, Adjoint au Maire, Officier de l'Etat Civil de la Commune de Saint-Jean-des-Vignes et me suis soussigné avec le Père de l'enfant,

les deux témoins ayant déclaré ne savoir signer de ce enquis.

signé : Pierre BRUNOD
signé : François MUSY
Pour copie certifiée conforme au registre de l'Etat Civil
A Saint-Jean-des-Vignes, le neuf décembre mil neuf cent quarante sept.
Le Maire,
signé : illisible.

Il ressort que d'après cette deuxième pièce officielle le nom de l'actrice s'écrirait Brunod et non Bruneau. Or, dans d'autres pièces subséquentes que nous possédons en copies conformes, nous trouvons que le nom est partout orthographié Bruneau, comme dans la mention marginale apposée à cet acte de naissance en 1828.

En présentant ces deux importants documents qui jusqu'ici sont restés au fond des Archives de l'Etat, nous pensons avoir suffisamment rétabli l'état civil de Marie Daubrun.

YVON BOUREAU.

UNE LETTRE INÉDITE DE RENAN A ANATOLE FRANCE

M. Henri Martineau a rendu hommage, dans le *Divan* de janvier-mars 1957, au parfait stendhalien que nous avons perdu le 19 décembre 1956, en la personne de François Michel [1]. Mais ce grand honnête homme n'était pas seulement un dévot de Stendhal ; il connaissait aussi à merveille les œuvres de Chateaubriand, Mérimée [2], Renan, Proust, — de bien d'autres encore. L'un des derniers projets qu'il conçut, l'un des seuls dont il pouvait penser que son état permettrait la réalisation, fut la publication commentée d'une lettre inédite de Renan à Anatole France, au sujet de *L'Abbesse de Jouarre*. Comme l'artérite le retenait cloué au lit, chez lui, rue de Buenos-Ayres, puis à l'hôpital du Val-de-Grâce, il voulut bien me demander de l'aider à rechercher les documents propres à éclairer les circonstances qui avaient dicté cette lettre à Renan.

On trouvera donc ci-dessous, avec le texte de la lettre de Renan, quelques-uns des propos auxquels l'auteur de *L'Abbesse de Jouarre* fait allusion. Mais il convient de citer d'abord l'article de France qui provoqua la lettre reconnaissante de Renan, — d'autant qu'il n'a pas été recueilli, M. Jacques Suffel nous en avait donné l'assurance, dans les volumes de *La Vie littéraire*.

François Michel se réservait de faire une analyse littéraire de *L'Abbesse de Jouarre*. Je n'ai pas cru pouvoir me substituer à lui dans cette étude, bien que je me rappelle la sévérité avec laquelle il jugeait le drame de Renan ; je me bornerai donc à épingler quelques notes aux passages qui demandent des éclaircissements.

CL. PICHOIS.

1. Cette étude de M. Martineau constituera l'une des deux préfaces qui ouvriront le volume des *Études stendhaliennes* de François Michel, préparé par ses amis et qui paraîtra très prochainement aux éditions du Mercure de France.
2. Fr. Michel a consacré ici même (janvier-mars 1955) un long compte rendu à l'Exposition Mérimée organisée par la Bibliothèque Nationale.

I. — Article d'Anatole France sur les « Drames philosophiques »

(*Le Temps*, 29 juillet 1888 [1].)

M. Ernest Renan a réuni en un volume et joint à l'édition de ses œuvres les drames ou plutôt les scènes dialoguées qui sont depuis dix ou douze années le noble amusement de sa pleine et riche maturité. Il a donné le titre de *Drames philosophiques* à ce recueil des divertissements d'un sage et il a mis en tête une préface empreinte de cette bonhomie relevée de noblesse à laquelle il nous a délicieusement accoutumés. La forme du dialogue, y dit-il, est, en l'état actuel de l'esprit humain, la seule qui, selon moi, puisse convenir à l'exposition des idées philosophiques.

Il entend par là que la recherche des principes et des causes n'est qu'un long chant alterné entre le Pour et le Contre. Et véritablement le dialogue se prête bien à l'expression du doute et de l'incertitude. Mais il est vrai aussi que cette forme est convenable au dogmatisme le plus absolu, puisque les catéchismes sont rédigés par demandes et par réponses. Le monologue, au contraire, peut fort bien incliner au scepticisme, quand, par exemple, c'est Montaigne qui parle.

Il y a dans chaque homme assez d'hommes divers pour qu'on puisse disputer seul avec soi-même et finalement laisser en suspens l'objet de la dispute. Irus ne sait jamais quel habit il doit mettre et les philosophes se dévorent eux-mêmes.

Je croirais volontiers que c'est dans les soliloques que se choquent avec le plus de violence les idées inconciliables.

Tout considéré, la pensée solitaire serait plutôt une dispute interminable ; tandis que je concevrais le dialogue comme un instrument d'harmonie définitive, à l'exemple de la nature où toutes les voix, celles qui chantent comme celles qui gémissent, se fondent en une seule voix. Avec le dialogue toutes les conciliations sont possibles.

Et c'est précisément parce qu'il est conciliant, c'est parce que sa bienveillance universelle veut tout arranger à la satisfaction de tous, que M. Ernest Renan goûte infiniment la forme du dialogue. Il s'y sent plus juste, plus libéral, plus miséricordieux. Il donne à chacun une voix pour se défendre. Au reste, qu'est-ce qu'un grand drame philosophique, comme les *Fables* de La Fontaine, comme *Terre et Ciel* de lord Byron, comme *Faust* de Gœthe, sinon de vastes plaids, de grandes assises où toute créature apporte sa défense et fait valoir sa cause, ou plutôt de solennels États généraux, convoqués par le génie pour entendre les doléances universelles.

C'est bien ainsi que l'auteur du *Prêtre de Némi* conçoit la dramaturgie philosophique. Il nous montre les consciences obscures recevant l'idéal goutte à goutte. Il est très indulgent pour tous ceux que « leur mauvais sort appelle à se mêler des affaires de cette pauvre humanité » et il nous a fait voir ce malheureux Caliban lui-même fort attaché, sur ses vieux jours, à l'ordre public.

J'ai reçu ce livre assez tard et je n'ai eu le temps d'y relire qu'un seul des six ouvrages qui le composent. Sans dessein, je suis allé tout d'abord à l'*Abbesse de Jouarre* et cette lecture m'a ramené à l'hiver de 1886, quand cette pièce d'un libre théâtre, si fameuse dans sa nouveauté première, fut accueillie avec plus de curiosité que de respect.

— Mais, disait-on à l'illustre auteur, mais sous cet appareil funèbre, dans cette geôle, près de ce tribunal, sous cet échafaud, c'est le *Caprice* de Musset que vous nous donnez là. Et les bons mots de courir, l'abbesse aux Camélias, l'abbesse de joie. C'était bien injuste et bien léger ! M. Renan fut surpris et contristé de ces gloses libertines et de ces scolies frivoles dont on offensait les marges de son livre. Mais il garda sa quiétude, et rien dans son langage ne démentit son inaltérable sérénité. Un de mes amis eut l'honneur de dîner avec lui au plus fort de la bourrasque [2]. Il admira avec quelle candeur, avec

1. Sous la rubrique : « La Vie littéraire », et avec ce titre : « L'Amour en prison (à propos de la nouvelle publication de M. Ernest Renan : Drames philosophiques, comprenant *Caliban*, l'*Eau de Jouvence*, le *Prêtre de Némi*, l'*Abbesse de Jouarre* et *1802*) ».

2. Cet ami pourrait bien être France lui-même.

quelle sincérité, avec quelle force M. Renan défendait son œuvre. Il la représentait comme une inspiration du plus pur idéalisme. Il avait voulu exalter Dieu et la nature dans l'amour ; il se rendait témoignage de la pureté de ses intentions.

— J'ai représenté, disait-il à peu près, des héros et non des hommes vulgaires. Aux âges d'or des littératures, le poète ne chantait que les dieux et les héros ; je me suis inspiré de ces belles traditions. Julie et d'Arcy sont d'essence héroïque. Dans cette heure d'affranchissement et de sincérité qui précède immédiatement la mort, ils s'aiment avec un abandon absolu. Ceux qui les condamnent mettent, en vérité, la sagesse divine dans un singulier embarras. Ils prêtent à l'Éternel une pensée bien bizarre, en supposant qu'il a attaché la reproduction de la vie universelle à un acte coupable, ridicule ou dégoûtant. Comment supposer que celui qui a créé la beauté ait interdit l'amour ? Les blasphèmes contre l'amour viennent, comme toutes les grandes erreurs, d'une basse conception de la Divinité.

Voilà les propos de table de M. Ernest Renan, tels que mon ami les a entendus. Je crois les avoir assez exactement rapportés, du moins en substance. D'ailleurs, on trouve des expressions fort approchantes dans la préface qui accompagne la vingt-et-unième édition [1].

Il est donc bien entendu que l'*Abbesse de Jouarre* est une conception philosophique et morale et qu'il n'y faut chercher ni la vraisemblance littérale ni l'exactitude des mœurs locales. Ce n'est pas une étude de l'époque de la Révolution, ce n'est ni un drame historique ni un drame psychologique. Les personnages y revêtent en quelque sorte un caractère abstrait et symbolique. C'est pourquoi on n'est pas choqué de les entendre s'analyser et s'expliquer eux-mêmes avec une rigueur presque scolastique que la passion exclut dans l'ordre ordinaire et coutumier.

II. — Lettre de Renan a France [2].

Rosmapamon, près Perros-Guirec
(Côtes du Nord)
29 juillet 1888,

Cher Monsieur France,

Avec quelle joie nous avons lu ici, dans notre désert, votre charmant article. Merci d'avoir si bien compris mon *Abbesse*. Certes, les critiques qui l'accueillirent sont la chose du monde qui m'a le plus surpris et qui m'a le mieux fait comprendre combien, en fait d'habitudes littéraires [3], je suis peu français. Je conçois l'amour comme quelque chose de religieux et de grave, imposant de grands devoirs et assujéti [*sic*] à des règles sévères. J'y vois une sorte de communion avec l'univers, un moment où nous entendons la voix suprême [*sic*] de la nature, en tout cas l'heure de sa vie passagère où l'homme est le meilleur. Jugez de mon étonnement quand on m'apprit que j'avais fait un livre obscène, une haute inconvenance ! Enfin, vous m'avez vengé ; je suis fier qu'une telle erreur ait été redressée par un esprit comme [4] le vôtre.

Nous vivons ici dans une paix profonde. Quelle joie vous nous feriez, si vous vouliez bien venir voir nos îles et nos rochers ! C'est douze heures de chemin de fer, et vous trouveriez ici des amis qui seraient si heureux de vous recevoir [5] ! Veuillez présenter à Madame France l'assurance de mes senti-

1. La 21e éd. avait paru en décembre 1886, deux mois après la première. Sous la forme d'un « Extrait d'une ancienne *Vie de Platon* », dans un dialogue entre Platon et le malveillant Euthyphron, Renan se disculpe des accusations d'immoralité lancées contre lui.

2. François Michel voulait remercier Mme Henriette Psichari et Mme Corrie Siohan de l'aimable autorisation qu'elles lui avaient donnée de reproduire cette lettre. On remarquera que la lettre de Renan porte la date même du numéro du *Temps* où fut publié l'article de France. C'est que ce quotidien, paraissant le soir, était daté du jour suivant.

3. Ces cinq derniers mots, ajoutés dans la marge. Le repentir est significatif...

4. Ce mot surcharge « tel que », et permet d'éviter une répétition.

5. Il ne semble pas que France ait alors répondu à l'invitation de Renan.

ments les plus respectueux et les plus élevés. Croyez à mon amitié la plus sincère et la plus dévouée.

E. RENAN.

III. — QUELQUES CRITIQUES SUR « L'ABBESSE DE JOUARRE » EN 1886.

Les boulevardiers s'en donnèrent à cœur joie ; on sait, en effet, notamment par le procès de Baudelaire, qu'ils jouent volontiers aux professeurs de morale. Ainsi, Alfred Capus, dans *Le Gaulois* du 19 octobre, s'adressait en vers mirlitonesques à Ernest Renan :

Renan, quand le soir est venu,
A l'heure où dorment les abbesses,
. . . . . .
Beau jeune homme, à quoi penses-tu ?
Serait-ce à la blanche hétaïre
Du coin ? . . . . . .
Serait-ce à la pâle Exégèse
Qui divertit tes premiers ans ?
. . . . . .
C'est l'Antéchrist qui t'a tenté,
C'est la revanche des apôtres.

Dans *Le Gaulois* du lendemain, un certain Popinot (ce doit être un pseudonyme) s'en prenait de nouveau à *L'Abbesse de Jouarre*, dans un article dont le titre, « Ernest s'amuse », s'inspire du roman de Paul Bonnetain. Popinot déclarait en substance que le drame de Renan outrageait « à la fois la religion et l'amour, en face de la mort ». L'auteur, qui jusqu'alors s'était contenté d'offrir le triste spectacle d' « une cathédrale désaffectée », « a mis cette fois un gros numéro à sa pensée et des vers dépolis à ses lunettes. Il a fait de son cerveau un mauvais lieu et, par-dessus le marché, un mauvais lieu où l'on s'ennuie, où la perversité ratiocine, où la luxure prêche et pérore. » Ce n'est pas — conclut-il — *L'Abbesse de Jouarre*, c'est *L'Abbesse de joie*.

Jules Lemaître fit allusion à ces critiques dans un long article (24 octobre) que recueillera la première série des *Impressions de théâtre* [1] et, après s'être égayé de ces « accès de pudeur bien divertissants », il ajoutait :

Pour moi, c'est justement ce que je sens de scrupule et de pudeur chrétienne tout au fond des hardiesses de l'*Abbesse de Jouarre* qui me rend ce livre adorable. Je n'y trouve pas le plus petit mot pour rire. Pour sourire, je ne dis pas. L'*Abbesse de Jouarre*, c'est le retour aux bonnes lois de nature d'un esprit qui s'en est éloigné dans la saison où le commun des hommes y obéit le plus volontiers. C'est donc un retour par le plus long, avec beaucoup de complications et de cérémonies. Mais ces cérémonies sont charmantes. Les bons boulevardiers, qui ont pris tout de suite le plus court, jugent ce livre inconvenant. Ils sont admirables ! Moi, je trouve le cas du grand écrivain on ne peut plus intéressant, — je dirai même touchant, pour peu que vous me pressiez.

[. . . . . .]

Ainsi ce qui rend ce livre si attachant et si singulier, c'est que l'amour charnel y est absous et glorifié par un homme pour qui cet amour *a été* la suprême souillure, et qu'on le sent à travers les hardiesses trop préméditées de cette glorification inquiète. Et il y a autre chose encore. Le livre est d'un homme qui s'est trop tard soucié de l'amour. Si l'on sent du trouble dans l'*Abbesse de Jouarre*, on y sent plus encore du regret.

1. Paris, Lecène et Oudin, 1888, p. 255-268.

ANALOGIES ET SOURCES BIBLIQUES DU « TOMBEAU D'EDGAR POE » DE MALLARMÉ

Je suis venu non pour abolir mais pour accomplir.
(Matth. V, 17)

On peut établir un étrange parallèle entre *Le Tombeau d'Edgar Poe* et certains versets du *Nouveau Testament* qui ont trait à la mort du Christ et qui en soulignent la signification profonde. De réelles analogies de thèmes et d'authentiques similitudes de mots apparaissent ainsi et nous autorisent, croyons-nous, à signaler cette ressemblance et à l'expliquer en suggérant les textes bibliques qui en sont les sources les plus probables.

COMMENTAIRE ANALOGIQUE [1].

Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change,
Le poète suscite avec un glaive nu
Son siècle épouvanté de n'avoir pas connu
Que la mort triomphait dans cette voix étrange !

v. 1 En mourant, le Christ (la Parole faite chair) s'est accompli : sa mort l'a fait devenir celui qu'il était dès le commencement des temps, le Fils de Dieu au sein de qui il est rentré.

v. 2 Le Christ « suscite » : il fait naître ou renaître, en même temps qu'il accuse ; il se sert à cette fin du « glaive tranchant » de la Parole divine qu'il incarne. Il continue à susciter par le truchement de la Parole écrite et de l'esprit saint.

v. 3 Les contemporains du Christ ne l'ont pas reconnu ;

v. 4 ils n'ont pas « connu » que par son sacrifice et dans sa résurrection, il confirmait son message oral : la mort est le triomphe de l'éternité et l'avènement du royaume pour ceux qui sont inscrits au Livre de Vie, pour ceux qui « ont des oreilles » et qui « entendent ».

Eux, comme un vil sursaut d'hydre oyant jadis l'ange
Donner un sens plus pur aux mots de la tribu
Proclamèrent très haut le sortilège bu
Dans le flot sans honneur de quelque noir mélange.

v. 1 Eux, ses contemporains, comme ceux de l'église primitive entendant l'Ange qui a terrassé la Bête (de *l'Apocalypse*) pour mille ans ;

v. 2 Eux, entendant le message de l'Ange qui est venu confirmer la Bonne Nouvelle à la tribu de Juda et à toutes les tribus de la terre (cf. le NOUVEAU testament) ;

v. 3-4 Eux, comme les contemporains des Apôtres, à la première Pentecôte (quand ils parlèrent en langues), ont accusé Pierre de parler sous l'influence de la boisson, ils ont tous soupçonné le Christ d'être un faux prophète.

Du sol et de la nue hostiles, ô grief !
Si notre idée avec ne sculpte un bas-relief
Dont la tombe de Poe éblouissante s'orne

v. 1 Quand Christ expira sur la croix, tout était hostilité : les hommes, la terre, les nuées ; la terre a tremblé, le ciel s'est obscurci.

1. Ce commentaire — aussi bien que les indications des sources bibliques qui lui feront suite — se fonde sur la *Version Synodale* de la *Bible*, Paris, 1927.

v. 2-3 Par souci de décence et par vénération, Joseph d'Arimathée a placé le corps du Christ dans un tombeau qu'il s'était fait tailler dans le roc. Deux femmes et deux disciples ont voulu entretenir cette tombe qu'ils ont trouvée vide, un ange ayant roulé la pierre qui la scellait. Cet ange était éblouissant « comme l'éclair » (cf. Matth. XXVIII, 4).

Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur
Que ce granit du moins montre à jamais sa borne
Aux noirs vols du Blasphème épars dans le futur !

v. 1 Cette tombe vide est le seul témoin visible, ici-bas, d'un désastre incompréhensible : un Fils de Dieu « descendu » sur la terre pour sauver son peuple et crucifié par ceux qu'il voulait sauver.

v. 2-3 Que ce tombeau « vide » (la Parole incarnée étant désormais éternelle) fasse « à jamais » (aux siècles des siècles) échec aux assauts à venir du Blasphème.

Les textes [1].

Tel qu'en *Lui-même* enfin l'*éternité* le change

Apo. I, 8 Je suis l'Alpha et l'Oméga... celui QUI EST, QUI ETAIT, et QUI VIENT....
cf. Jean VI, 62 Que sera-ce donc si vous voyez le Fils de l'homme monter où il était auparavant ?
cf. Jean VIII, 58 ... en vérité, je vous le déclare : avant qu'Abraham fût, je suis.

Le Poète *suscite* avec un *glaive* nu

Apo. II, 12 Voici ce que dit celui qui tient le glaive aigu à deux tranchants...
Apo. II, 16 ... je combattrai contre eux avec le glaive de ma bouche.
Apo. XIX, 13, 15 ... il est appelé de ce nom : LA PAROLE DE DIEU... De sa bouche sort une épée tranchante...

Son siècle *épouvanté* de n'avoir pas *connu*

Apo. XI, 11-12 ... et une grande crainte s'empara de ceux qui les regardaient. Ils entendaient une voix forte qui venait du ciel...
N. B. Concernant cet usage biblique de « connaître » suivi de la conjonction « que », cf. par ex. Apo. II, 23... toutes les Eglises connaîtront que je suis celui qui...

Que *la mort triomphait* dans cette voix étrange

Apo. I, 18 J'ai été mort, mais je suis vivant aux siècles des siècles ; et je tiens les clefs de la mort et du Sépulcre.
Cf. I Corinth. XV, 54 ... La mort a été engloutie dans la victoire.

Eux, comme un vil sursaut d'*hydre oyant jadis l'ange*

Apo. XII, 7 et suiv. ... Alors il y eut un combat dans le ciel : Michel et ses anges combattaient contre le dragon... Puis il fut précipité, le grand dragon, le serpent ancien, appelé le Diable et Satan.

1. L'origine principale des réminiscences nous semble être l'*Apocalypse* ; nous la citerons donc en premier lieu. Ces versets seront corroborés ou expliqués par des passages de l'*Évangile* de Jean et des *Actes*. — Nous soulignerons dans les vers de Mallarmé les mots les plus suggestifs du ton et du sens bibliques.

(N. B. le « sursaut » est peut-être une allusion à la prophétie suivante : Apo. XX, 7 « Quand les mille ans seront accomplis, Satan sera délié... »)

Apo. IX, 13 Le sixième ange sonna de la trompette ; et j'entendis une voix qui....

Donner un sens plus pur aux mots de la *tribu*

Apo. XIX, 13 ... LA PAROLE toute puissante.
Apo. V, 5 Voici qu'il a vaincu, le lion de la tribu de Juda, le rejeton de David : il a le pouvoir d'ouvrir le livre et d'en rompre les sept sceaux.
Apo. XIV, 6 ... je vis un autre ange... portant l'Evangile éternel, pour l'annoncer... à toute nation, à toute tribu...
(Apo. VII : énumération des tribus d'Israël)

Proclamèrent très haut le sortilège *bu*
Dans le flot sans honneur de quelque *noir mélange*

Pour l'idée, cf. Actes, II, 13 : « C'est qu'ils sont pleins de vin doux ! » C'est ainsi qu'on accuse les Apôtres, remplis de l'Esprit saint, annonçant la Bonne Nouvelle et parlant « en langues », à la première Pentecôte.

Apo. VIII, 10-11 ... et il tomba du ciel une grande étoile... elle tomba sur le tiers des fleuves et sur les sources d'eau. Le nom de cette étoile est Absinthe. Le tiers des eaux fut changé en absinthe et... elles étaient amères.

(Ce curieux rapprochement n'exclut pas le sens obvie des breuvages qu'absorbait Edgar Poe.)

Du *sol* et de la *nue hostiles*, ô grief !

Apo. XI, 12-13 Ils montèrent au ciel dans la nuée, et leurs ennemis les virent... il se fit un grand tremblement de terre.

cf. Matth. XXIV, 29-31, quand Jésus annonce les circonstances de sa mort : « le soleil s'obscurcira... Alors... toutes les tribus de la terre se frapperont la poitrine, et elles verront le Fils de l'homme venir sur les nuées du ciel... »

Calme bloc ici-bas *chu* d'un désastre obscur

cf., plus haut, notre commentaire analogique sur la mort du Christ
cf., aussi Apo. VIII, 10 et il tomba du ciel une grande étoile
12... en sorte que le tiers de ces astres fut rendu obscur...

Aux noirs vols du *Blasphème* épars *dans le futur* !

Par la Résurrection, la tombe vide du Christ met fin au blasphème et à l'anathème.
cf. Apo. XIII, 6, la description de la Bête dont la bouche proférait « des blasphèmes », et Apo. XX, la victoire sur cette bête.
Apo. I, 6 et Apo. XXII, 5 : le « aux siècles des siècles » des prophéties de la Révélation.

Comme le Christ, le Poète incarne la Toute-Puissance du Verbe ; la condition sine qua non de ce triomphe est la mort corporelle qui installe le Porte-Parole dans l'éternité.

Comme le Christ, de son vivant, le Poète est accusé d'être un faux prophète.

Comme les disciples du Christ, les quelques élus qui ont cru au

Poète mort doivent vénérer son souvenir et espérer que sa tombe, ce signe visible DE SON ETERNITE et non de sa mort, en aidera d'autres à renoncer aux blasphèmes, à jamais.

Considéré en surface (sous la forme d'un commentaire de simple analogie), en profondeur (par l'intermédiaire des sources bibliques les plus probables) et enfin dans l'essentiel de son message, le sonnet à Edgar Poe reflète, comme un miroir, l'essentiel du Dessein eschatologique du Nouveau Testament. Est-ce par hasard qu'un poème dédié à Poe, suggère en même temps la destinée du Poète en général et rejoint du même coup la notion chrétienne du Salut par la Parole ? Ne faut-il pas y voir, au contraire, une parabole nouvelle, consciente, du mystère de l'ACCOMPLISSEMENT dont la Bible fut le point de départ et la mort de Poe, la cause accidentelle ?

C. R. François.

COMPTES RENDUS

FERNAND DESONAY, **Ronsard poète de l'amour. — I. Cassandre, 1952. — II. De Marie à Genèvre**, 1954. Deux vol. in-8° de 280 et 320 pages. Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises.

Malgré la disparition du plus fervent des ronsardiens, Paul Laumonier, les études sur le grand Vendômois se succèdent sans interruption en France et à l'étranger. Le tome XVII de l'édition Laumonier va être imprimé. En 1952, M. Ch. Guérin a réédité les *Odes* dans le dernier texte revisé par l'auteur. M. Micha a reproduit, en 1951, le 2e livre des *Amours* dans le texte de 1578. M. Desguine a procuré une édition exhaustive du *Folastrissime voyage*. Tout en revisant le manuscrit de Laumonier, le professeur américain Isidore Silver publie maint article sur Ronsard. Etc. En Belgique, M. Desonay a entrepris la publication d'une imposante trilogie : *Ronsard poète de l'amour*. Il reste à publier le tome III, qui portera le nom d'Hélène ; mais déjà les deux premiers tomes offrent à notre examen une thèse nouvelle, dont les deux parties contrastent l'une avec l'autre.

I

Dès le tome I, il est aisé de préciser les refus de M. Desonay. Il n'a pas voulu écrire une biographie de Ronsard amoureux — entreprise aléatoire et décevante : ceux qui s'y sont essayés ont plus d'une fois divagué. Il ferme sa porte aux anecdotes, généralement tirées des propres vers du poète. Et il se tient à l'écart de cette « manie des sources » à laquelle s'adonnent encore quelques savants attardés...

Il est moins facile de définir sa pensée. Il aime une allure un peu discursive, au demeurant fort plaisante : avec ce compagnon aussi agréable qu'érudit, on se promène entre Vendôme et Bourgueil, et — des troubadours à Apollinaire — à travers la littérature française. Et, tout en prenant à partie ceux qui voient dans les sonnets de 1552 une œuvre plus artistique que passionnée, il se garde d'analyser le sentiment que Cassandre inspirait à Ronsard [1].

Comme tous les Ronsardiens, il reconnaît à notre poète un tempérament sensuel : son œuvre lui en fournit des preuves plus qu'abondantes. Mais c'est ici que la méthode de M. Desonay prête à la critique. Après des citations empruntées aux *Odes* de 1550, il écrit : « La question n'est même pas de dénombrer les emprunts à Catulle, Horace, Tibulle, Ovide, ou à Jean Second. Ce qu'il importait de souligner, c'est que, d'entrée de jeu... Ronsard jeune... ne recule pas devant l'expression salace de son désir vif. » Pardon, c'est la question même. Si vous taxez de « salacité » tout poète du XVIe siècle qui a publié un voluptueux Baiser, quelle liste vous dresserez [2] ! Y figurera, entre autres, le nom du « salace » Du Bellay.

1. « Ronsard amoureux de l'amour à Cassandre » (p. 274 et *passim*) Bien, mais quel est cet amour à Cassandre ?

2. Sur les thèmes littéraires du Baiser et du rêve érotique, on aura profit à lire les p. 356-391 de la thèse d'Henri Weber, *La création poétique au XVIe siècle en France*, 1956.

Il convient de distinguer deux choses. L'une, c'est que le tempérament de Ronsard ne se satisfait pas de l'amour « transi ». Très souvent, violant les conventions du genre, il exprime son désir d'obtenir des faveurs, et surtout le « 5e point » [1]. De 1556 à 1578, il a qualifié de sots les hommes qui aimaient sans rien obtenir. La cause est entendue.

L'autre, c'est que les odes « amoureuses » de 1550 affichent une sensualité et une familiarité avec la petite amie qui seront absentes des sonnets publiés deux ans plus tard. Est-ce le dédain de M. Desonay pour les sources qui lui fait passer sous silence cette surprenante contradiction ? Je m'excuse de répéter ce que j'ai écrit ailleurs [2] ; les poèmes consacrés à Cassandre avant 1554 forment un diptyque : d'un côté la Cassandre des vers lyriques, qu'on appelle *mignonne*, qu'on invite sans façons à une promenade au jardin ou à une beuverie entre amis, et qui donne et reçoit d'ardents baisers. Dans ces odes folâtres, je ne trouve pas trace de la « détresse » qui, en 1563, rime si bien avec « belle maistresse » [3]. Puisque M. Desonay se plaît à comparer les rééditions des recueils de Ronsard, n'a-t-il pas remarqué que le nom de Cassandre a peu à peu disparu des odes de 1550 ? De l'autre côté, la Cassandre des sonnets, fière et « trop chaste » ; le poète lui parle avec respect, il n'obtient d'elle aucune privauté. Sa sensualité ne s'épanche que dans de vains souhaits et dans des rêves de compensation [4]. Aussi est-il fort exagéré d'affirmer que « la veine érotique court d'un bout à l'autre du recueil » de 1552.

Cette contradiction s'explique surtout par la doctrine de l'imitation que Du Bellay venait de proclamer dans la *Défense*. Imitation, tradition, ce portrait de Cassandre [5], coiffée à l'italienne, habillée à la « nymphale », les seins nus, comme la Simonetta Vespucci du Musée Condé, ou, beaucoup plus tard, la comtesse de Pembroke au frontispice de l'*Arcadie*. Imitations de J. Second, ces baisers décrits avec précision. Imitations d'Horace, le chantre des faciles affranchies et l'inspirateur de tant d'odes de 1550, ces invitations familières à la joyeuse Cassandre [6]. Imitation de Pontano et d'Ausone, l'ode *Mignonne, allons voir*.

Il est superflu de revenir sur le tempérament sensuel, sur les penchants érotiques de Ronsard ; là-dessus, tout le monde est d'accord. Comment, la passade avec Genèvre étant mise à part, ces penchants ont-ils été satisfaits ? Il ne nous l'a pas dit, et peu nous importe. Mais, à côté de l'homme prompt à s'enflammer, il y a le poète qui veut ravir aux littératures étrangères leurs joyaux et en orner une œuvre française : de cette tâche il attend une gloire immortelle. Aussi faut-il être prudent et attentif aux sources et aux traditions poétiques, quand on veut recueillir dans ses vers des faits vécus, des confidences, l'aveu d'une passion.

Cherchant dans tous les sonnets à Cassandre l'émotion amoureuse, M. Desonay nie leur valeur descriptive : « La Gastine et le Loir ne prennent existence, dans les *Amours*, qu'en tant que celui-ci comme celle-là, le ruisseau comme la forêt, participent au drame passionnel. » Cette thèse me semble outrée. Au risque d'être qualifié de « sourciers », feuilletons les modèles et les prédécesseurs de Ronsard. Chez Pétrarque, la description reste générale, conventionnelle : M. Elwert a fait une comparaison probante entre ce qu'il

1. C'est sans doute dans l'élégie *Pour vous aymer* (1569, éd. Laumonier, XV, p. 214-215) qu'il l'a fait avec la franchise la plus brutale.

2. En particulier, dans *La poésie amoureuse de Ronsard et sa vie intérieure* (*Mélanges G. Jamati*, p. 167-172).

3. *Réponse aux injures*, v. 1016.

4. « Obsession vaine, mirage amoureux », dit fort justement M. Desonay. Mais pourquoi s'étonne-t-il de ne rencontrer dans les sonnets que deux allusions au baiser, et de ne lire aucune description du corps de Cassandre (p. 106-107) ? C'est le contraire qui nous étonnerait.

5. Le nom même de Cassandre, tout en étant porté par une authentique Française, appartenait à la tradition littéraire. Il n'y avait pas que la Cassandre troyenne. On trouve des Cassandres dans les lettres de Politien, les *Élégies* de Sannagar, les *Contes* de Jeanne Flore..., etc.

6. P. 114, n. 35, M. Desonay acceuille la thèse de Laumonier selon laquelle les Baisers des *Odes* ont été composés avant le mariage de Cassandre (novembre 1546). Thèse bien fragile, car l'Ode pour le retour de Maclou de La Haie, qu'on fêtera gaiement avec Marguerite et Cassandre, est sans doute postérieure à ce mariage.

a vu à la Fontaine de Vaucluse et les vers du Canzoniere qui lui sont consacrés [1]. Le poète italien ne considère la nature que dans ses rapports avec Laure et avec ses propres sentiments. De même, nous chercherions en vain dans l'*Olive* le paysage angevin, dans les *Erreurs amoureuses* la vallée de la Saône. Prenons maintenant les sonnets de 1552. Comme Pétrarque, Ronsard emploie souvent des termes généraux ou indéterminés : un bois, une roche sauvage. Comme Pétrarque, il relie à un paysage une tristesse amoureuse, réelle ou conventionnelle, ou bien la personne de l'aimée. Mais, à la différence de Pétrarque, il nomme des lieux : ils se trouvent aux environs de la Possonnière. Il caractérise exactement ces lieux : le pré de l'Ile Verte, le mont Sabut qui charge de vins son épaule féconde, les sources, les antres, les rivages torts, les coteaux vineux. Enfin, il parsème ses sonnets de brèves descriptions, qui souvent sont indépendantes de ses modèles italiens : les roses qui flambent au point du jour, la terre qui fume béant de soif, l'ergot de l'agnelet, l'oiseux cristal de la morne gelée, un voile obscur par l'horizon épars, etc.

Au vrai, ce que M. Desonay goûte le plus dans les sonnets à Cassandre, c'est la forme lyrique. Le meilleur de son ouvrage est consacré à l'étude de cette forme. Il met en lumière le jeu subtil des allitérations et des assonances. Il se plaît à appliquer à ces vers des termes musicaux : canon, contrepoint, allegro, legato, rubato. Il prouve, avec des textes délicatement commentés, que Ronsard est bien, en France, le créateur du grand lyrisme amoureux. Mais, ici encore, une étude comparative avec les Italiens s'impose. Nous admirons le mouvement, les rythmes, les symétries et les anaphores des sonnets de 1552. Or, à lire M. Desonay, il semble que Ronsard en soit l'unique inventeur. En fait, ce qu'on ne saurait trop louer, c'est l'habileté avec laquelle un poète débutant a introduit dans notre poésie et adapté à notre syntaxe et à nos vers les procédés des sonnettistes italiens.

M. Desonay a étudié de très près les rééditions et les corrections des poèmes amoureux de Ronsard. Le dernier chapitre de ce tome apporte aux études ronsardiennes une contribution originale et importante. L'auteur remarque qu'en 1578 et plus encore en 1584, Ronsard exclut des Amours à Cassandre les pièces en alexandrins, sauf un sonnet : vers la fin de sa vie, le poète est soucieux de différencier par le décasyllabe ce qu'il présente comme son premier *canzoniere*.

M. Desonay va plus loin : le remplacement, en 1555, du décasyllabe par l'alexandrin révèle, selon lui, le passage « d'un amoureux de tempérament à un versificateur de métier » [2]. Cette explication du changement de rythme ne s'impose pas ; d'autres motifs ont pu commander le choix de l'alexandrin, la même année par Ronsard et par Baïf. M. Desonay cite à plusieurs reprises ce passage de l'*Abrégé de l'Art poétique* : [les vers de dix syllabes] « sont proprement nez pour les amours » ; mais Ronsard ajoute : « bien que les vers Alexandrins recoyvent quelquefois un subject amoureux », et, cinq ans plus tôt, R. Belleau avait mis en tête du 2e livre des *Amours* une préface, inspirée par l'auteur, où nous lisons : « Il ne se faut esbahir si l'Auteur a escrit en vers Alexandrins la plus grande part de ce livre, pour autant qu'il a opinion que ce soient les plus François, et *les plus propres pour bien exprimer noz passions* » [3]. Enfin, une des très rares pièces de 1569 qui soient écrites en alexandrins, est le poème le plus original et le plus ému que Ronsard ait adressé à Cassandre [4].

Comme l'avait déjà fait M. Gabriel Raibaud, M. Desonay affirme, en s'appuyant sur un grand nombre d'exemples, que la plupart des corrections opérées par Ronsard sont fâcheuses. D'autres Ronsardiens, et surtout Laumonier, ont affirmé le contraire. Bien sûr, ces jugements esthétiques sont

1. Cf. son article dans *Paideia*, 1952.
2. Cf. I, 219 et 229 ; II, 107.
3. Cf. éd. Laumonier, VII, 325 n., et éd. Vaganay, II, 9.
4. P. 218, *me face constant* (au lieu de *contant*) est, s'appliquant à Ronsard, un savoureux lapsus. M. Raymond et plus tard Mme Hulubei ont analysé un *Chant forestier* dédié par Cl. Binet à Am. Jamyn et publié en 1573 ; dans ce poème, Binet, qui a été voir le poète sur les bords du Loir, atteste l'amour persistant de Ronsard, « plus obstiné qu'il n'estoit paravant », pour Cassandre.

subjectifs. J'ai reconnu, dans mon *Ronsard*, qu'en revisant ses Odes le poète avait remplacé quantité de métaphores nouvelles par des images plus familières à ses lecteurs ou par des « expressions banales » ; mais j'avoue que la suppression de cette puérile répétition : « D'une douceur si doulcettement douce », quoiqu'elle soit remplacée par une banale antithèse, ne me cause pas un vif chagrin. Dans sa thèse, M. Weber approuve, en général, les corrections antérieures à 1584, entre autres une que M. Desonay déplore [1]. Ronsard s'applique à supprimer les redoublements, les répétitions à courte distance, etc. Mais il est hasardeux de rapiécer un poème ; on conviendra avec M. Desonay qu'en remplaçant ce qu'après quelques années il jugeait fautif, le poète a plus d'une fois affaibli l'expression ou ralenti le mouvement [2].

Sur les pièces amoureuses de Ronsard mises en musique par ses contemporains, M. Desonay résume et complète les travaux de G. Thibault, Fr. Lesure, etc. Pour quelles raisons les musiciens ont-ils choisi telle pièce, laissé telle autre ? On ne le voit pas très nettement [3]. Il serait instructif, disons-le en passant, de relever et d'expliquer les corrections que les musiciens ont opérées dans ses poèmes : quels mots, quelles sonorités jugeaient-ils impropres à la musique ? Mais ce serait un travail de longue haleine [4].

Un dernier point : M. Desonay est de ceux qui font débuter le baroque littéraire en plein XVI^e siècle. Un des caractères de l'*art* baroque étant la fréquence des lignes courbes, il annexe à la *littérature* baroque le portrait que, dans les *Mélanges*, Ronsard trace de sa maîtresse : depuis le front jusqu'aux genoux, ce ne sont que rondeurs. Malgré l'insistance du savant belge [5], cet argument ne convainc guère. Faudra-t-il aussi qualifier de baroque ce commentaire d'un sonnet du 7^e livre des *Poèmes* : « Tout ce qui est de plus délicat en amour tire sur la forme ronde, la teste, les yeux et les joues vermeilles..., les tétins, l'enflure du ventre, les genoux, le rond des cuisses et autres belles parties de la femme » ?

II

Sur la *Continuation* et la *Nouvelle Continuation des Amours* (1555 et 1556), la thèse de M. Desonay peut se résumer ainsi : jusqu'à présent, la critique s'est trompée sur les Amours de Marie ; elle y a découvert des évocations de la nature champêtre, qui, en fait, sont exceptionnelles ; elle insiste sur la sensualité de l'amoureux de Marie, or il se montre « presque timide », tandis qu'au temps de Cassandre ses vers abondaient en « salacités ».

Que valent ces affirmations péremptoires ? En bonne méthode, il faut faire un tri dans la *Continuation des Amours* ; d'ailleurs, il y a un demi-siècle que les ronsardiens ont signalé son caractère de pot-pourri [6]. Dans combien de sonnets de ce recueil Marie est-elle nommée ? Onze, seulement. Qu'un bon nombre d'autres aient été faits pour elle, je l'accorde ; mais, chaque fois, un problème de destination se pose. De quel droit M. Desonay destine-t-il à Marie le sonnet de la belle endormie ? Plutôt qu'une scène vécue, c'est un joli thème poétique qui remonte au moins à Properce, et que Théophile, La Fontaine, Valéry reprendront à leur tour.

Que l'Anjou soit moins souvent évoqué dans les recueils de 1555 et 1556 que ne l'était le Vendômois en 1552, cela est évident : selon Binet, Ronsard chassait à Bourgueil ; mais ce lieu ne suscitait pas dans sa mémoire mille souvenirs d'enfance. Toutefois, quand M. Desonay ne compte que deux douzaines de pièces rustiques sur cent, sa statistique est trompeuse : ne devraient

1. *La création poétique*, p. 349.
2. Il n'est pas le seul poète-réviseur qui, en voulant éviter Charybde, soit tombé dans Scylla. J'ai noté autrefois, ici-même, qu'en corrigeant des fautes de syntaxe, Montchrestien avait çà et là versé dans la platitude.
3. Cf. la page 130.
4. Cf. notre article de la *Revue de Musicologie*, XXXIX, 71-72.
5. Cf. I, 188 et 214, et II, 164.
6. Voir, par exemple, J.-J. Jusserand, *Ronsard*, p. 84. L'opposition entre le premier livre des *Amours* (Cassandre) et le second livre (Marie) apparaîtra seulement en 1560.

entrer en ligne que les poésies écrites pour Marie. Celles qui ont été adressées à d'autres femmes ou qui sont de purs exercices poétiques, n'ont rien à faire ici. Que ces évocations rustiques soient inspirées par des textes littéraires que les « sourciers » ont dénichés [1], — cette fois, M. Desonay reconnaît leur utilité, — peu me chaut : l'important, c'est qu'elles s'accordent avec l'origine campagnarde de l'héroïne.

Quant à la « réserve » de l'amoureux, je note seulement ceci : Ronsard dit sans détours qu'il baise la bouche, les yeux et le sein de l'amie, et qu'il tâte son sein et, malgré elle, sa cuisse ; peut-on citer des sonnets dédiés à Cassandre où ces gestes soient évoqués (bien entendu, je laisse de côté les souhaits et les rêves) ? M. Desonay s'appuie sur les sonnets XXIX et XXXVI, dans lesquels le poète parle de son « martyre » amoureux ; d'après lui, Ronsard, quand il s'adresse à l'Angevine, « fait de l'amoureux transi ». Mais aucune des nombreuses pièces qu'il cite et qui sont, je le reconnais avec lui, surtout des exercices littéraires, ne contient le nom de Marie [2]. En somme M. Desonay brouille les cartes, ce qui lui permet de convaincre d'erreur ses devanciers.

M. Desonay a le mérite de ne pas exagérer l'importance sentimentale de l'épisode Marie de Bourgueil [3]. Avec raison, il rejette l'hypothèse de M. Micha, selon laquelle elle serait morte avant Marie de Clèves. Jadis, Laumonier avait attribué à l'Angevine vingt et un sonnets que Ronsard a publiés dans les *Poèmes* de 1569 [4] ; mais que le poète les ait rattachés, en 1571 et 1572, au 2e livre des *Amours*, cela ne prouve rien ; d'ailleurs, quinze d'entre eux, en 1578, passeront au 1er livre ! Aussi, au tome XV de son édition, Laumonier se garde prudemment de prononcer un nom propre. M. Desonay maintiendrait l'attribution à Marie du seul sonnet : *Non, ce n'est pas l'abondance d'humeurs.* Je ne partage pas son opinion, et je constate que Ronsard, qui, en 1568-1570, a passé la plus grande partie de son temps à Saint-Cosme, non loin de Bourgueil, n'a pas une fois prononcé le nom de Marie dans les nombreuses pièces amoureuses qu'il y a composées. Sans doute, vivait-elle encore ; mais il l'avait reléguée dans un coin obscur de sa mémoire.

Je n'interprète pas comme le fait M. Desonay [5], l'expression *humble discours* du sonnet liminaire de 1552 ; il ne s'agit pas de style bas, mais d'attitude dévote. Mais, sur le style et les rythmes des deux recueils de 1555-1556, on trouvera dans ce livre bien des remarques justes et pénétrantes.

Après Marie, viennent Sinope, Isabeau et Genèvre. C'est une tâche ingrate que de faire revivre ces ombres fugitives. Aussi en parlerons-nous très brièvement. Bon commentaire stylistique et rythmique des vers dédiés à l'énigmatique Sinope. Quant à Isabeau de Limeuil, M. Desonay pense, contre l'opinion de Laumonier, que Ronsard ne fut jamais que le porte-parole du prince de Condé. Pour l'élégie *Si le ciel*, M. Desonay revient à l'opinion de Blanchemain, qui la croyait destinée à Marie Stuart ; comme Laumonier, je ne puis croire que Ronsard lui ait adressé un poème dans lequel il prenait figure d'amant [6]. C'est peut-être une pièce commandée par un seigneur pour une dame de la Cour. M. Desonay signale des discordances entre les récits que Ronsard a donnés, en 1563 et 1569, de sa liaison avec Genèvre.

Le chapitre final sur les corrections des pièces publiées de 1555 à 1563 aboutit à la même conclusion que celui du tome I. Il semble à M. Desonay que celles de 1584 sont encore pires que celles des rééditions antérieures.

1. Encore faudrait-il comparer en détail le modèle et l'imitateur. Ainsi, dans *Hylas* (1569), Ronsard substituera aux fleurs que lui fournit son modèle Théocrite, d'autres plantes qui lui sont familières.

2. Un détail curieux : dans aucun des sonnets décasyllabiques de 1555 le nom de Marie n'est prononcé. C'est seulement en 1578 qu'il sera introduit dans l'un d'eux.

3. Cf. p. 57 et 64. M. Desonay va même jusqu'à taxer de stupidité la jeune fille, qui, à dire vrai, ne se distinguait ni par l'affection et la constance, ni par l'intelligence, ni par une beauté durable.

4. *Ronsard poète lyrique*, 1932, p. 232 n.

5. P. 105.

6. Ed. Laumonier, XII, 200. Voir les vers 1 et 76-78.

Ronsard supprime les archaïsmes, les mots dialectaux, les interjections (surtout en 1578), les répétitions, les enjambements, un bon nombre d'hiatus.

Dans l'un des appendices sur les musiciens de Ronsard, je note qu'ils préféraient les rythmes impairs et les pièces hétérométriques.

Quelques remarques de détail. Les poésies « amoureuses » de Ronsard contiennent assez de gaillardises pour qu'il soit inutile d'en ajouter : les lecteurs du XVI^e siècle ne donnaient pas à « counillant de jour dans les dras » le sens obscène que Laumonier, suivi par M. Desonay, y a découvert [1]. Toujours à la suite de Laumonier, M. Desonay aperçoit dans telle ou telle pièce l'imitation des troubadours [2] ; j'y croirai, quand on nous montrera des ressemblances textuelles, et qu'on expliquera comment Ronsard connaissait leurs œuvres inédites. En de nombreux passages, il nous fait prévoir des révélations sensationnelles sur la famille et le niveau social de Marie ; à mon avis, tant que les preuves n'auront pas été apportées, la plus grande circonspection s'impose.

J'ai dû m'étendre sur les divergences de jugement et de méthode qui existent entre M. Desonay et moi. Son diptyque antithétique : amour de Cassandre, amour de Marie, suscite de graves objections. Mais ses minutieuses études de style et de rythmique constituent un apport neuf, dont on ne pourra se passer. Et ce n'est pas un des moindres mérites de son livre que de provoquer la discussion.

RAYMOND LEBÈGUE.

PIERRE COLOTTE, **Le poète Pierre de Deimier. Sa carrière provençale.** Provence Historique, Fasc. X et XI, 1952 et 1953, 42 pages. — **Pierre de Deimier, poète et théoricien de la poésie. Sa carrière à Paris et ses relations avec Malherbe.** Publications des Annales de la Faculté des Lettres d'Aix-en-Provence, Nouvelle Série, n° 2, 1953, 96 pages.

Si Deimier n'est qu'un poète de troisième ordre — bien inférieur à Bertaut et Du Perron, eux-mêmes poètes mineurs, — son *Académie de l'Art poétique* mérite d'être tirée de l'oubli, car elle est un précieux témoignage sur les idées poétiques au temps où Malherbe impose son autorité. Louons donc M. Colotte d'en préparer la réédition. Les deux plaquettes qu'il a récemment publiées constituent une substantielle introduction à cette entreprise, puisqu'elles nous apportent, outre une biographie critique de Deimier, un tableau vivant et fouillé de la vie littéraire à Paris dans les dernières années du règne de Henri IV, et, en particulier, une mise au point très nuancée des relations personnelles et intellectuelles de Deimier et de Malherbe.

M. Colotte rectifie d'abord la date de naissance de Deimier, qu'il convient de retarder d'au moins dix ans. Ce détail important situe notre poète dans la génération d'après Malherbe (comme Maynard, Racan et Théophile). Poète aussi fécond que précoce : trente mille vers avant sa vingtième année !... (Le record de Jean Godard est largement battu : vingt-quatre mille avant « le trentiesme de ses ans » !... Mais qui détient le record en cette époque où le flot poétique déborde ?). Ses premiers vers épiques révèlent l'influence bartassienne (jusque dans le vocabulaire et dans le style, hélas !), ses vers amoureux, l'imitation des Italiens et des Espagnols — sans parler de Desportes, bien entendu. Son canzoniere et ses Lettres amoureuses permettent à M. Colotte de le suivre en Provence, à Marseille, de préciser ses relations poétiques ou galantes — et de serrer d'aussi près que possible le problème de l'identité de son inspiratrice, protéiforme sous ses multiples pseudonymes. Mais peut-on avoir la certitude qu'il s'agit bien de la même personne, d'elle seule, à travers toute l'œuvre ?...

Deimier a-t-il été dès sa jeunesse en relations avec Malherbe, lui aussi en Provence durant ces années 1600-1605 ? M. Colotte réfute de manière convaincante les arguments favorables de F. Brunot, et va jusqu'à nier toute relation littéraire, à une « demie exception » près. Il se fonde surtout

1. Ed. Laumonier, V, 36, et *De Marie à Genèvre*, p. 80.
2. Pages 207 et 229.

sur la forme des vers de Deimier : vocabulaire, style et versification, si archaïques. « L'enseignement de Malherbe n'est point passé par là. » L'enseignement, sans doute. Mais l'admiration ? Un jeune artiste peut être sensible au rayonnement d'un aîné sans percevoir dans le détail l'originalité de ses intentions techniques. Deimier pouvait-il mesurer la rigueur technique déjà inscrite dans les vers publiés par Malherbe — si peu nombreux d'ailleurs — et son durcissement depuis les *Larmes de Saint-Pierre* ? La présence dans sa *Consolation à Madame de la Reverie* de nombreuses rimes proscrites par Malherbe, comme de gaucheries indignes du maître, nous paraît en vérité d'une moindre importance que les ressemblances plus générales qui révèlent dans cette pièce l'influence de la *Consolation à Caritée* (signalée par M. Colotte) : la forme strophique, les ornements, et surtout la facture, et un certain souffle, un certain accent, dans le vers, la strophe, la pièce tout entière. Nous avons relevé d'autres stances, où, dès avant 1605, Deimier apparaît marqué par son admiration pour Malherbe (*La Vie de Malherbe*, p. 164-165).

Il faut cependant attendre la venue des deux poètes à Paris (1605) pour avoir la certitude de leur rencontre, et la publication de l'*Académie de l'Art poétique* (1610) pour trouver, sous la plume de Deimier, la confidence explicite de l'influence reçue : texte capital, que nous avions signalé de notre côté (*La Vie de Malherbe*, p. 403). Reste à déterminer dans quelle exacte mesure Deimier, avec son *Académie*, a été le porte-parole de la doctrine malherbienne. M. Colotte place ce problème essentiel au centre de sa deuxième plaquette, et l'aborde avec une méthode, une information, un souci des nuances, auxquels il convient de rendre hommage. Après avoir situé Deimier dans son cadre de prédilection, la Cour de la reine Marguerite, il montre l'évolution rapide qui, dans les années 1607-1608, le porte à « se rallier entièrement — à quelques réserves près — à l'enseignement de Malherbe » (p. 40), dont il a sans doute reçu quelques leçons pratiques (p. 50). A travers les témoignages de l'*Académie*, il précise l'habile diplomatie de Deimier à l'égard du *magister* autoritaire et susceptible, et montre finement comment se révèlent à la fois entre les deux poètes « des liens et des distances ». Ainsi se précise peu à peu la solution du délicat problème : si Deimier admet l'essentiel de la doctrine de Malherbe (p. 40, 43), il veut pourtant « faire œuvre originale, indépendante, non de disciple » (p. 42). Il « donne pleinement son adhésion aux principes du maître » (p. 50) et cependant se sépare de lui sur certaines exigences techniques qu'il juge excessives (p. 46-49), sur la manière de juger les poètes du passé (p. 51-53), et même « sur la conception de la poésie » (p. 43 et 53-54). Le problème n'admet donc pas « de réponse simple et nette, mais bien nuancée » (p. 55). M. Colotte pense que Deimier a souhaité « se ménager, entre les tenants de Ronsard et de Desportes et Malherbe et ses disciples, une position éclectique ».

Ces analyses nous paraissent tout à fait pertinentes. Nous ne ferons qu'une réserve. Sans doute devaient-elles être nécessairement complexes, comme la réalité qu'elles se proposaient d'appréhender. Pourtant nous nous demandons s'il ne subsiste pas un léger défaut d'ajustage dans les affirmations alternées de l'indépendance de Deimier et de son ralliement à Malherbe. Ne convenait-il pas, d'une part, de séparer plus nettement, dans le bilan, les deux rubriques, d'autre part, de faire ressortir plus fortement le jeu dialectique de Deimier — quelque gauche qu'il puisse être — entre la thèse et l'antithèse ? Car sa position nous semble moins d'éclectisme que de synthèse, et nous croyons qu'il a eu l'ambition de s'affirmer par son *Académie* le chef d'un tiers parti. Est-ce lui faire la part trop belle ?

Au demeurant, ces réflexions n'enlèvent rien à la richesse ni à la pénétration des substantiels développements de M. Colotte. Son étude se termine par un examen rapide, mais probant, des incidences du nouvel idéal de Deimier sur sa pratique poétique (p. 57-63), par quelques pages sur les dernières années de sa carrière (p. 63-67) et surtout par un exposé fort bien venu de l'influence de l'*Académie* sur les théoriciens du XVII^e^ siècle.

En résumé, deux fascicules pleins d'intérêt, substantiels, agréables à lire, témoignant d'une pratique très sûre de notre pré-classicisme. Ils avivent notre impatience d'avoir en mains l'édition de l'*Académie* que nous promet M. Colotte.

RENÉ FROMILHAGUE.

S. Wilma Deierkauf-Holsboer, **Le Théâtre du Marais : I, La période de gloire et de fortune, 1634 (1629)-1648**. Paris, Nizet, 1954. Un vol. in-8° de 231 pages.

Cet ouvrage résulte de longues et patientes recherches poursuivies dans des documents d'archives. Mme Deierkauf-Holsboer a trouvé quarante documents inédits qui éclairent d'un jour nouveau la vie du Théâtre du Marais dans la première moitié du XVIIe siècle, et elle s'efforce en les publiant d'en dégager la signification. Elle pratique ainsi la probe et efficace méthode d'histoire du théâtre qui consiste à revenir à des sources qu'ignoraient les historiens antérieurs. L'exposé des résultats qu'elle a obtenus est riche, minutieux, souvent fort instructif. Il n'est pas toujours présenté sous la forme qui le mettrait le mieux en valeur. Les quarante documents sont groupés en appendice selon un ordre qui n'est ni l'ordre chronologique ni celui des fonds d'archives dont ils sont extraits ; on craint bien qu'il ne soit un ordre arbitraire ; le texte de l'auteur ne renvoie pas toujours avec assez de précision à ces documents sur lesquels il est fondé (par exemple, p. 69, il faudrait un renvoi à la p. 168) ; quelques détails (erreur dans la n. 3, p. 87, omission du n° 29 dans la Table, p. 230) donnent à croire que les épreuves n'ont pas été revues avec tout le soin désirable. Sur quelques points, on peut n'être pas convaincu par les raisonnements de l'auteur. Ainsi, page 33, l'expression de Corneille — que Mme Deierkauf-Holsboer ne cite point — (« six pièces de théâtre qui me sont échappées ») me paraît bien impliquer la représentation, et justifier par suite l'interprétation de Lancaster ; page 45, le fait qu'un des deux contrats de mariage soit daté d'un 21 avril semble le situer dans un relâche de Pâques ou bien près de ce relâche, et par conséquent pouvoir concerner des comédiens de passage qui n'appartiendraient pas nécessairement à la troupe du Marais. On constate aussi que l'auteur ne fait pas toujours de distinction entre ce qui est prouvé par les documents et ce qui est simplement possible ; elle présente parfois des possibilités, séduisantes certes, mais non établies, comme des certitudes. Page 22, il paraît convaincant que la troupe a débuté au jeu de paume de la Sphère le 15 décembre 1629 ; mais rien n'indique qu'elle ait débuté ce jour-là avec *Mélite* ; il est bien possible qu'elle ait recouru d'abord à quelque succès éprouvé et n'ait pas voulu commencer par un spectacle d'un auteur inconnu ; cette manière de voir permettrait de tenir compte des arguments de Lancaster pour dater *Mélite* du début de 1630. Page 29, le mystère de l'année 1634 n'est guère éclairci ; ne peut-on supposer un incendie entre avril et décembre ? Mme Deierkauf-Holsboer note, page 96, que l'incendie de 1644, qui est attesté, est souvent reporté à 1634 ; n'y aurait-il pas eu deux incendies ? Ce qui est étonnant, dans les théâtres du XVIIe siècle, c'est qu'ils n'aient pas brûlé plus souvent. Page 32, l'ouverture du Marais au 1er avril 1634 paraît possible, mais non certaine d'après les documents cités. Page 69, je ferais la même remarque sur les rapports de Rotrou avec l'Hôtel de Bourgogne, reconstitués à la lumière du précédent travail de l'auteur sur Hardy. Page 127, comment sait-on que le Marais a été désespéré par le départ de Floridor ? Page 136, il est tentant de croire que Corneille a toujours suivi Floridor, et on aimerait savoir qu'après avoir donné au Marais toutes ses premières pièces, il a fait créer ses œuvres, à partir d'*Héraclius*, à l'Hôtel de Bourgogne ; mais on ne le sait pas. Page 138 enfin, la légende du portrait de Filandre reste obscure et ne me paraît pas avoir nécessairement la portée que lui donne Mme Deierkauf-Holsboer.

Ces réserves ou ces suggestions une fois faites, il convient de souligner les importantes nouveautés qu'apporte ce livre. Le Théâtre du Marais, loin de végéter, comme on le croyait jusqu'alors, doit nous apparaître comme ayant connu jusqu'en 1647 un vif succès. Ce succès n'a peut-être pas (comme l'affirme l'auteur p. 9, 81, 91) éclipsé celui de l'Hôtel de Bourgogne, mais il est attesté par la continuité de l'organisation et par l'ampleur, jamais égalée encore dans le théâtre de cette époque, des dépenses engagées ; par la vitalité de la troupe aussi, qui peut se permettre à deux reprises, en 1634 et en 1642, de céder ses meilleurs comédiens à l'Hôtel de Bourgogne sans paraître en souffrir. Les conséquences pour la vie théâtrale de l'incendie

qui détruisit le Marais le 15 janvier 1644 sont mises en relief : le relâche forcé qui en résulte permet à l'Illustre Théâtre de Molière de prendre la place vacante et de connaître au cours de cette année des succès que les historiens lui ont parfois refusés, mais que Mme Deierkauf-Holsboer a raison de lui restituer ; le Marais rouvre le 1er octobre 1644, avec l'installation la plus moderne de Paris ; dès lors, l'entreprise du jeune Molière est condamnée et s'acheminera bientôt vers la faillite ; l'Hôtel de Bourgogne de même ressent le poids de cette concurrence ; aussi obtiendra-t-il en 1647 que Floridor lui soit adjoint ; privé de son chef prestigieux, le Marais se tournera alors vers la pièce à machines. Enfin, le texte de l'accord signé entre les comédiens du Marais et les entrepreneurs et menuisiers pour la reconstruction des bâtiments détruits par l'incendie de 1644 nous apporte les renseignements les plus précis sur le nouveau théâtre. Deux scènes superposées de 11 mètres 70 d'ouverture, la principale ayant 12 mètres 67 de profondeur, l'autre, plus petite, étant au-dessus et en retrait ; 40 loges ; un parterre de près de 20 mètres de profondeur ; un paradis et un amphithéâtre ; des loges pour les comédiens : telles sont ses caractéristiques principales. Ce théâtre pouvait accueillir un public que Mme Deierkauf-Holsboer estime à près de 1 500 personnes. A ces renseignements précis et indiscutables l'auteur a joint des relevés, faits de main d'architecte, qui offrent deux plans, une coupe et une perspective de la reconstitution du bâtiment. Ce théâtre est désormais, de tous ceux du XVIIe siècle, celui dont nous connaissons le mieux la structure matérielle.

JACQUES SCHERER.

GEORGES VÉDIER, **Origine et évolution de la dramaturgie néo-classique.** Paris, Presses Universitaires de France, 1955. Un vol. in-8° de 215 pages et 16 planches hors texte.

Cet ouvrage porte un fort beau titre, complété, ou peut-être modifié par un sous-titre non moins séduisant : « *L'influence des arts plastiques en Italie et en France : le rideau, la mise en scène et les trois unités.* » Malheureusement, le titre et le sous-titre sont trompeurs. Le livre ne touche à la dramaturgie que par de rares allusions ; l'adjectif « néo-classique », dont j'ignore avec quelles intentions l'auteur l'a choisi, désigne en fait une période dont le centre est le XVIIe siècle français, avec des prolongements vers le XVIe siècle italien et le XVIIIe ; il n'y a pas d'étude sérieuse de l'origine, ni d'évolution à proprement parler ; l'influence des arts plastiques, la mise en scène et les trois unités, vastes sujets, ne sont pas traitées d'une manière complète, mais seulement en ce qui concerne quelques-uns des rapports qu'elles peuvent entretenir avec le rideau. C'est donc en définitive un livre sur le rideau. A part quelques pages sur l'unité de temps, l'ouvrage porte essentiellement sur le rideau de théâtre en France au XVIIe siècle, avec des aperçus sur la théorie et la pratique italiennes au XVIe siècle et la persistance d'une tradition, malgré quelques changements, au XVIIIe siècle. Il faut saluer avec intérêt l'apparition d'un ouvrage consacré à ce problème, qui, pour l'époque considérée, repose sur des textes rares, ambigus, difficiles à interpréter, et met en jeu des éléments essentiels de la convention théâtrale. Toute recherche poursuivie avec une certaine ampleur de vues sur un aspect matériel du théâtre peut donner des résultats féconds, puisque le bâtiment conditionne, d'une manière délicate à préciser, mais inéluctable, l'œuvre qui s'y joue, jusque dans son contenu littéraire. Pourquoi faut-il que M. Védier n'ait pas cru le rideau assez noble pour s'avouer rideau, et qu'il ait affublé son travail d'un titre et d'un sous-titre postiches ? Postiche également, sur un point du moins, la Bibliographie qui termine l'ouvrage : ma *Dramaturgie classique* y figure, mais il est évident que M. Védier n'en a retenu que le titre ; il ne soupçonne pas qu'elle comporte un développement sur le rideau dont il aurait pu tirer profit, et il lui arrive de rencontrer sans trop s'en apercevoir des problèmes de dramaturgie (par exemple, p. 151, la vraisemblance, ou p. 171, l'unité d'action) que j'ai traités, bien ou mal, mais assez longuement.

L'ouvrage de M. Védier vaut surtout par les nombreux textes qu'il rassemble. Tous les documents écrits importants sur le problème du rideau à

l'époque traitée se trouvent dans son livre. On regrettera que cette utile compilation ne se complète pas par une enquête pareillement consciencieuse sur les documents figurés. Les estampes qu'il reproduit montrent la persistance de la représentation simultanée dans des gravures historiques du XVI^e^ et du XVII^e^ siècle. Ce fait a son intérêt, mais on aurait préféré des estampes qui fussent des documents sur le rideau de théâtre. M. Védier a sans doute éliminé certaines de ces estampes comme trop connues, mais il en existe d'autres, notamment au Cabinet des Estampes, qui sont d'autant plus curieuses à étudier qu'elles semblent en contradiction avec des documents écrits. Tant qu'on n'aura pas fait un recensement aussi complet que possible des sources figurées, on restera, pour ces problèmes, sur un terrain fragile.

Dans l'expression de ses idées, M. Védier n'évite pas toujours la confusion ni les répétitions, mais de l'ensemble de son ouvrage se dégagent des thèses intéressantes. S'il en surfait parfois l'originalité ou s'il ne les prouve pas par les documents qu'il produit, elles n'en donnent pas moins matière à des réflexions suggestives. A la suite de la belle étude de M. Kernodle sur les rapports entre les arts plastiques et le théâtre, M. Védier conçoit l'esthétique du décor, construit selon une perspective d'illusion picturale, comme très proche de celle d'un tableau de la même époque. Aussi le rideau lui apparaît-il comme « l'instrument d'une illusion magique ; il révèle aux yeux du spectateur l'œuvre d'art qu'est le tableau scénique » (p. 187). C'est pourquoi les hommes du XVII^e^ siècle n'ont pas l'idée d'employer le rideau, « symbole de la continuité ininterrompue de l'illusion visuelle » (p. 188), pour changer de décor. On est seulement un peu étonné d'apprendre que cette continuité de l'illusion visuelle est « une règle non écrite » (p. 112) : à une époque de théoriciens si infatigables, un principe vraiment fondamental serait-il resté sans expression ? M. Védier affirme également qu'il existait un rideau d'avant-scène dans certains au moins des théâtres français du XVII^e^ siècle, mais qu'il n'était pas utilisé pour les entr'actes ; cette dernière idée est impliquée par plusieurs déclarations de Lancaster, que cite M. Védier ; en 1950, j'avais estimé que les documents ne permettent pas d'affirmer toujours l'existence d'un rideau, mais j'avais montré que, si rideau il y avait, il n'était pas manœuvré aux entr'actes, et j'avais souligné les rapports de ce fait avec la conception du lieu représenté. Enfin, M. Védier pense que le rideau disparaissait quelques minutes avant le début du spectacle pour cacher à nouveau le décor quelques minutes après la fin de la représentation. C'est là une possibilité qui découle du principe d'illusion picturale établi par M. Kernodle, mais qui ne repose sur aucun texte. L'idée paraît néanmoins valable et peut être conservée à titre d'hypothèse.

JACQUES SCHERER.

CESARE LUPORINI, **Voltaire e le « Lettres philosophiques ». — Il concetto della storia e l'illuminismo.** Firenze, Sansoni, 1955. Un vol. in-16 de 247 pages.

L'essai sur « le concept d'histoire et la philosophie des lumières » expose sous une forme systématique les conceptions auxquelles M. Luporini se réfère dans son examen des *Lettres philosophiques*. Le romantisme, qui voulait renouer avec la tradition chrétienne par delà le rationalisme éclairé, a reproché au XVIII^e^ siècle de manquer du sens de l'histoire. M. Luporini met en garde contre le double écueil de donner raison à cette thèse « réactionnaire », ou de vouloir découvrir à tout prix le sens de l'histoire dans la pensée du XVIII^e^ siècle. C'est de la seconde position qu'il se rapproche cependant le plus, affirmant que « l'histoire moderne est née à la période révolutionnaire du rationalisme des lumières » (232). La rupture avec le passé constatée alors est due au fait que cette période fut la première à avoir conscience de son originalité historique (216). Surtout le sens historique se manifeste chez les philosophes, non dans le sentiment de leur dépendance envers le passé, mais dans le « contact concret avec la matière historique actuelle » (227), et c'est là, selon M. Luporini, la cause de l'ignorance presque totale où fut le XVIII^e^ siècle de celui qui allait cent ans plus tard influencer

le renouveau des études historiques, Vico, ignorance qui frappe en effet quand on étudie les courants de pensée au XVIII^e siècle.

Les arguments de M. Luporini sont valables, mais toute discussion sur le concept d' « historicisme » risque de se perdre dans des généralités si l'on ne précise pas ce que l'on entend par là. Pour les romantiques, il s'agissait du sens de la tradition, et plus spécialement de la tradition chrétienne. C'est uniquement sur le plan religieux qu'a lieu à l'époque des lumières la coupure qu'on lui a reprochée. En réalité, le rationalisme du XVIII^e siècle, M. Luporini ne l'a d'ailleurs pas méconnu, est l'héritier et le continuateur du rationalisme du XVI^e, de Bacon, de Descartes. Il n'a fait qu'étendre à de nouveaux domaines les méthodes définies par ces maîtres, remise en question des croyances et des opinions devant la raison, subordination de la certitude à la connaissance rationnelle ou expérimentale. Mais M. Luporini entend plutôt par historicisme l'accord de la pensée avec l'état social présent, et il n'est pas étonnant dès lors qu'il veuille reviser le jugement des romantiques. Encore faudrait-il noter un décalage en ce qui concerne les arts et la littérature, ceux-ci restant la plupart du temps d'inspiration et de destination aristocratiques jusqu'au milieu du siècle : qu'on pense aux comédies de Marivaux, aux contes de Crébillon fils, même à la *Vie de Marianne* ou au *Paysan parvenu*, dont les héros s'évadent très vite de leur humble condition. Ce n'est pas avant Diderot que les genres proprement littéraires font apparaître la place nouvelle prise par la bourgeoisie et les prétentions que cette place lui paraît justifier.

Ceci n'est pas vrai des *Lettres philosophiques*, qui sont avant tout une œuvre de réflexion, et M. Luporini n'a pas manqué de citer les textes où Voltaire parle du peuple comme de « la plus nombreuse, la plus utile, et même la plus vertueuse partie des hommes » (l. IX), vante l'utilité des négociants et approuve un marchand anglais de se comparer à un citoyen romain (l. X). L'apport le plus important des *Lettres* sur ce point paraît à M. Luporini la distinction établie par Voltaire entre les libertés médiévales, qui étaient seulement les privilèges de quelques groupes affirmés contre l'autorité royale, et la liberté moderne, à laquelle aspire la bourgeoisie (55). La propagande voltairienne tend à la transformation de la monarchie absolue en monarchie bourgeoise (67), et est donc conforme à l'évolution des faits historiques et sociaux.

Tout le reste de l'œuvre doit, selon M. Luporini, être compris par rapport à ces deux lettres politiques (VIII-IX) qui en sont « le centre de gravité » (47). Ainsi la polémique religieuse et philosophique a pour but de déblayer le terrain en vue de la révolution « laïque » qui doit amener la bourgeoisie au pouvoir (9). Mais sur ces divers points il arrive à M. Luporini de donner une interprétation tendancieuse de la pensée de Voltaire, afin de la plier à sa thèse. Le but de Voltaire est, selon lui, de montrer « la supériorité non seulement intellectuelle, mais aussi civile de l'incrédulité » (32), et il fait de la lettre VII sur les sociniens un reproche à Newton, à Locke et à d'autres penseurs illustres, de s'être arrêtés en chemin et de ne pas s'être détachés de la religion (41). Mais les recherches de M. Pomeau (auxquelles, il est vrai, les essais de M. Luporini sont antérieurs) ont fait justice de l'image d'un Voltaire irreligieux, et celui-ci a trop souvent parlé de sa croyance en Dieu pour qu'il soit possible de suspecter sa sincérité. Sur le plan purement philosophique, il a secoué plus allègrement la tradition, et quelques passages des *Lettres philosophiques* scandalisèrent : quand il refusait de nier la possibilité que la pensée fût un attribut de la matière, et quand il supposait une simple différence de degré entre l'instinct des animaux et la raison humaine (l. XIII). Mais il y a encore loin de ce matérialisme à celui de La Mettrie ou de Diderot. Malgré l'affirmation citée par M. Luporini, « Je suis un corps et je pense ; je n'en sais pas davantage » (91), Voltaire n'est jamais allé jusqu'à un matérialisme positif, se contentant d'alléguer toute sa vie l'ignorance métaphysique de l'homme. M. Luporini ne méconnaît d'ailleurs pas ce fait, et laisse entendre à plusieurs reprises que Voltaire, à l'avant-garde des novateurs en 1734, fut ensuite dépassé par ses successeurs, et occupait alors une position régressive par rapport à l'évolution générale des idées.

M. Luporini souligne en tout cas très justement l'attitude essentiellement morale de Voltaire, qui fait l'unité de sa vie. C'est en octobre 1737, qu'il

écrivait à Frédéric, rappelle M. Luporini : « L'humanité... est le principe de toutes mes pensées » (189). L'épicurisme de sa jeunesse, son hostilité aux spéculations métaphysiques, le pessimisme actif de *Candide*, son action pour les opprimés sont les formes différentes prises par son amour de l'homme. C'est ce même amour qui devait fatalement dresser Voltaire contre Pascal. M. Luporini étudie longuement les *Remarques sur les Pensées*, dans lesquelles il voit un chapitre essentiel des *Lettres philosophiques*. Pour celui qui désirait promouvoir une amélioration de la condition humaine, il était nécessaire de ruiner l'autorité du philosophe qui avait le plus fortement insisté sur la déchéance de l'homme. Pas de progrès possible dans la perspective de Pascal. En pleine persécution contre son livre, Voltaire se montrait encore plus net dans une lettre à La Condamine (22 juin 1734), et résumait son raisonnement en disant : les misères de la vie ne prouvent pas plus la chute de l'homme que les misères d'un cheval de fiacre ne prouvent une malédiction pesant sur l'espèce chevaline (150). A propos de ces *Remarques*, M. Luporini aurait pu relever la tactique employée à maintes reprises par Voltaire, et qui consiste à renvoyer de la raison impuissante à la foi pour prouver les vérités religieuses : tactique qui en apparence témoignait de soumission à l'Eglise, et qui visait par sa répétition à insinuer que tous les articles du credo étaient contraires à la raison.

Sur le plan littéraire, M. Luporini fait encore appel à la notion d'histoire, pour souligner la distinction établie par Voltaire entre deux facteurs de l'œuvre d'art, l'un historique et dépendant de l'état social, la technique, l'autre individuel et contingent, le génie. Qu'il manque l'une ou l'autre, et l'on a, soit Shakespeare, soit le théâtre italien du XVI^e^ siècle (113). C'est en effet une explication des variations dans le jugement de Voltaire sur Shakespeare : il a protesté après 1750 contre l'exaltation du génie aux dépens de la technique dramatique.

Au total, l'influence de l'Angleterre paraît à M. Luporini avoir porté plus sur le caractère que sur l'esprit de Voltaire (31), avoir communiqué à sa pensée encore hésitante cohésion et sérieux, et lui avoir donné un sens de la responsabilité (30) qui le tournera de plus en plus vers l'action. Conclusion qui ne contredit pas les études de Lanson et de Naves. M. Luporini ne se proposait d'ailleurs pas d'apporter des faits nouveaux, mais une interprétation des *Lettres philosophiques* en fonction d'une certaine philosophie de l'histoire. Si ses assertions transposent parfois la pensée de Voltaire (et de Pascal) sur un plan savoureusement anachronique (les *Pensées* « forme de gauche » de l'apologétique chrétienne, 138), elles projettent sur Voltaire un éclairage inhabituel, et elles sont le témoignage que Voltaire est toujours vivant, que son œuvre a encore quelque chose à dire à notre temps.

ROGER MERCIER.

JEAN FABRE, **Chénier, l'homme et l'œuvre.** Paris, Boivin, coll. Connaissance des Lettres, [1955]. Un vol. in-16 de 240 pages.

Le livre de M. Fabre arrive à son heure. Depuis longtemps on souhaitait que les résultats des recherches poursuivies dans ces vingt dernières années autour de la biographie et des écrits d'André Chénier, résultats épars dans de gros volumes surtout à l'usage des spécialistes et dans des articles de revue parfois d'accès difficile, fussent groupés et mis à la portée de tous dans un ouvrage d'ensemble maniable. Ce souhait est désormais exaucé. M. Fabre a lu tout ce qui a été publié d'essentiel sur André Chénier : il prend comme point de départ les travaux d'érudition les plus récents — en l'espèce surtout mon propre livre sur la *Vie et l'Œuvre d'A. Chénier jusqu'à la Révolution française*, et celui de M. Gérard Walter : *André Chénier, son milieu et son temps* ; aux faits et aux hypothèses qu'il juge bon d'en retenir il joint ce qu'il estime intéressant encore dans les études plus anciennes ; et il condense le tout en une élégante synthèse. Mais aussi, d'après les éléments que celle-ci lui fournit, il tente d'expliquer l'art du poète et son évolution, telle qu'il lui semble l'apercevoir, et nous apporte des vues originales et neuves.

La synthèse des travaux antérieurs est, en général, établie avec beaucoup

de conscience et d'exactitude. Rien d'important n'est omis, et relativement rares sont les erreurs à signaler. J'en relèverai cependant quelques-unes, par scrupule de précision : ce sont fautes vénielles. — Le père de Mme Chénier, Antoine Lomaca, était bien de son métier joaillier et antiquaire à Galata ; a-t-on le droit d'en déduire (p. 8) que les Lomaca « avaient créé à Galata une dynastie d'antiquaires et de joailliers » ? — Sur quoi se fonde l'assurance, donnée p. 10, que la même Mme Chénier parlait l'anglais et s'efforçait d'apprendre l'allemand ? Pour l'allemand, rien à ma connaissance n'autorise à le penser ; quant à l'anglais, si elle l'avait lu couramment, pourquoi aurait-elle souscrit à la traduction en 8 volumes des *Œuvres de Pope*, publiée en 1779 ? — Où M. Fabre a-t-il vu qu'André Chénier, « lors de son arrivée en Angleterre, dut y payer les dettes laissées en souffrance par son beau-frère, le Comte de Latour-Saint-Igest (p. 12) » ? N'y aurait-il pas ici confusion avec la dette d'un Anglais du Devonshire envers une parente vraisemblable dudit comte, au règlement de laquelle André Chénier pria Barthélémy de s'employer ? — Le poète aurait, nous est-il dit p. 18, ressenti à 16 ans, chez les Pange, à Mareuil-sur-Ay, son premier amour, voué à Louise de Domangeville : sur ce point, M. Fabre n'aurait-il pas trop fidèlement suivi les indications fallacieuses d'un article paru jadis dans *l'Austrasie*, sous la signature *Atalone* : *André Chénier et les frères de Pange* ? — Ne serait-ce pas encore ce même article auquel il aurait à tort fait crédit en écrivant (p. 40) que, dès l'été de 1787, « on rencontre André Chénier parmi les premiers hôtes du château de Voisins, où l'accueille « Fanny » Le Coulteux » ? Tout prouve, au contraire, que Fanny et les siens ne sont vraiment entrés dans la vie de l'écrivain qu'en 1790 ou même 1791. — Comment tient-il pour acquis (p. 70) que « depuis le début de 1787, Chénier est inscrit parmi les familiers de l'Hôtel des Monnaies, quai de Conti, où le marquis de Condorcet et la jeune et séduisante marquise reçoivent, au début de leur mariage, tous ceux qui font profession de penser » ? Évidemment ceci justifie-t-il à ses yeux cette remarque, faite p. 17, que le poète, « idéologue avant la lettre,... considérera jusqu'au bout, ou presque, Condorcet comme son maître à penser » et cette autre, que je prends p. 66, qu'il « a lu de très près la *Vie de Turgot* du même Condorcet ». En fait, nous ignorons absolument s'il a existé entre les deux hommes des relations suivies et quelles elles auraient pu être ; en outre, le nom de Condorcet n'apparaît qu'en 1790 dans les écrits d'André Chénier. — La propriété d'Antony, où fut enterrée Mme Chénier et où se retira Marie-Joseph, appartenait non point à ce dernier (p. 114), mais à son frère Louis Sauveur. — Enfin, ce n'est point au Musée de Carcassonne, comme le dit la *Note bibliographique* (p. 233), mais à la Bibliothèque Municipale de cette ville, qu'il existe « une intéressante documentation manuscrite » concernant André Chénier et sa famille.

Plus que de ces inadvertances et de cette confiance à l'égard de sources trompeuses, inévitable rançon de tout travail embrassant un vaste sujet et précédé d'une littérature déjà très abondante, je ferais grief à M. Fabre de deux hypothèses hasardées, auxquelles il a donné place dans sa biographie, sans les accompagner d'arguments suffisants.

L'une d'elles est relative au voyage de 1786 en Italie. L'auteur admet, comme un fait incontesté, qu'il aurait été interrompu par une nouvelle crise de gravelle, venant contraindre le voyageur, « après s'être soigné à Rome tant bien que mal pendant quelques semaines, à reprendre le chemin de la France vers la fin novembre, par petites étapes, à l'allure d'un convalescent » (p. 47). C'est ce qu'avait supposé déjà, en 1862, Becq de Fouquières, dans l'introduction de son édition des *Poésies*. Je me suis efforcé de montrer depuis que cette hypothèse était peu soutenable [1] et je n'ai pas changé d'avis. Elle ne cadre point avec le peu que nous savons du séjour à Rome, au cours duquel André Chénier, loin de se ménager et de soigner sa santé, se livra plus que jamais aux « égarements d'une fougueuse jeunesse » ; ne s'est-il pas avoué, dans ses vers, incapable dès que Plutus le lui permet, de résister aux attraits des belles courtisanes romaines ?

Rome d'amours en foule assiège mon asile...

1. *Op. cit.*, t. I, pp. 199-200.

Elle ne cadre pas non plus avec le ton et l'attitude du jeune homme dans l'élégie consacrée par lui à son retour : on n'y découvre pas trace de la mélancolie que devrait ressentir un valétudinaire, obligé par la maladie à écourter un beau voyage pour regagner à petites étapes son logis.

L'autre hypothèse a pour objet cette mystérieuse D'. z. n, aimée et courtisée par le poète, et dont l'incognito n'a pas encore été levé. A en croire M. Fabre, D'.z. n et Camille seraient une même personne, Madame de Bonneuil, qu'André Chénier aurait chantée successivement sous ces deux pseudonymes, employant le premier avant d'être son amant, et le second, simple prénom qui marquerait « une prise de possession », après l'être devenu (p. 45). D'autre part, sous les lettres D'. z. n. il conviendrait de lire D'Azan, car, assure M. Fabre, les géographes anciens donnaient le nom d'Azania à la côte du Mozambique, et certains voyageurs modernes appellent d'Ajan ou d'Azan la partie de l'Océan indien où se trouvent les îles de France, Bourbon et Madagascar. « Madame de Bonneuil étant née à l'île Bourbon, le pseudonyme D'. z. n ferait allusion à son origine. » Les élégies adressées à D'. z. n seraient ainsi antérieures aux élégies adressées à Camille. Des raisons diverses, déclare M. Fabre, l'auraient conduit à cette conclusion. Mais on s'étonne qu'avant de l'utiliser dans son petit volume, qui, de toute évidence, ne se prêtait pas aux longues notes, ni aux abondantes références, il n'ait pas pris le soin de la justifier dans un article, en l'appuyant des arguments qui l'y ont amené. Peut-être m'aurait-il convaincu. Jusqu'à nouvel ordre, faute d'une telle démonstration, je tiens Camille et D'. z. n pour deux personnes distinctes, qui n'ont en commun que d'être, par leur naissance, des insulaires, probablement l'une et l'autre des créoles, et d'avoir été aimées par André Chénier. D'abord, parce que des recherches encore incomplètes, et dont, par conséquent, je ne saurais faire état, m'ont mis, si je ne me trompe, sur la piste de la mystérieuse inconnue, de qui le nom correspondrait exactement, voyelles en moins, à l'irritant pseudonyme. Si d'ailleurs ce pseudonyme est en réalité la transcription du nom véritable, la précaution prise par André Chénier d'y supprimer les voyelles, même dans ses manuscrits, s'explique fort bien : elle dissimulait la personne aimée de manière très suffisante, puisque ceux qui cherchent depuis à l'identifier y éprouvent une difficulté presque insurmontable. Inversement, si D'. z. n ne cache qu'une allusion à la naissance de cette personne à l'île Bourbon — et j'ajouterais : une allusion que peu de gens étaient assez avertis pour comprendre. — à quoi bon la suppression des voyelles ? Il y avait à Paris, vers 1785, suffisamment de jolies et aimables créoles, pour qu'on ne pût deviner celle à qui les vers étaient destinés. De plus, au moment où André Chénier faisait choix, pour la femme devenue désormais sa maîtresse, d'un nouveau pseudonyme, n'aurait-il pas été guidé par le souci d'adopter un prénom féminin — il n'en manquait pas — de deux syllabes, propre par là à se substituer au précédent dans les vers déjà écrits, quand ils verraient le jour, et à lui éviter des remaniements inutiles ? Aucune de ces objections n'est décisive, j'en conviens volontiers : aussi aimerais-je à savoir si les arguments de M. Fabre le sont davantage.

J'en viens maintenant à la seconde partie du livre, divisée en quatre chapitres. L'auteur examine, dans le premier, *les Chemins du Parnasse*, les moyens par lesquels André Chénier se proposait de réaliser son œuvre, c'est-à-dire sa doctrine littéraire, autant du moins qu'on peut la dégager de *la République des lettres*, de *l'Invention*, de l'*Épître sur ses ouvrages* et de l'*Essai sur la perfection et la décadence des lettres*. Il le fait avec beaucoup de pénétration et de justesse : en particulier, l'analyse et le commentaire qu'il donne de *l'Invention*, le plus révélateur de ces écrits, sont excellents. Peut-être cependant aurait-il pu mieux préciser que *l'Invention* a été élaborée en trois années, si ce n'est plus, de 1786 ou 1787 probablement à 1790 ou 1791 au moins, et que les morceaux qui la forment ont été, suivant l'habitude du poète, cousus tant bien que mal les uns aux autres, à mesure qu'il les avait terminés : d'où résulte qu'on doit la considérer non comme un poème composé sur des théories et d'après un plan nettement établis d'avance, mais comme l'assemblage de développements nés à des dates diverses, sous l'inspiration du moment, et, par là même, discontinu souvent, voire même mal cohérent parfois. L'examen des manuscrits prouve

notamment que l'idée fondamentale exprimée dans le vers célèbre :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques,

n'est apparue à l'esprit d'André Chénier qu'en Angleterre, lorsqu'une bonne partie de *l'Invention* était rédigée déjà. Non moins fine est l'étude de ses idées sur la langue et le style poétiques qu'il souhaitait de créer, et qu'il estimait devoir être tout différents de la langue et du style de la prose. M. Fabre a d'ailleurs bien vu qu'on doit placer vers 1787 seulement l'époque décisive où André Chénier prend pleinement conscience de ses intentions et s'essaie à mettre au point ses projets, tandis que sa vocation poétique et une bonne partie de ses vers remontent bien au delà, et il en tire cette juste conclusion que le désaccord dont le poète a souffert entre ses dons poétiques et les règles auxquelles il a cherché à les soumettre est la cause de certaines de ses erreurs et de ses insuffisances : « Cette poétique, constate-t-il, ne fait que traduire les faiblesses congénitales de cette poésie. L'idéal de Chénier est sans doute trop grand pour lui... Mais il a besoin de cet idéal pour s'encourager et se justifier. Et besoin d'une poétique, puisqu'il n'ose courir hardiment son aventure. » Et *l'Invention* trahit « l'ambiguïté foncière et les tenaces illusions de son auteur ». On ne saurait mieux dire.

Je ne trouve aussi qu'à louer dans le chapitre *Vers antiques*, qui étudie comment André Chénier a su mettre de l' « invention » dans son imitation des anciens. M. Fabre y fait comprendre, sur des exemples heureusement choisis et pertinemment analysés, en quoi consiste, à partir de modèles grecs et latins, ce procédé très personnel de création poétique, à première vue souvent mal saisissable. Je lui sais gré aussi d'avoir souligné, dans les *Bucoliques*, le soin constant du poète à mêler, conformément à sa doctrine, la sensibilité moderne à la couleur antique : on est volontiers porté à le méconnaître, comme il advint entre autres à Faguet. Cette constatation permet-elle toutefois de supposer, ainsi qu'incline à le faire M. Fabre, qu'André Chénier, s'il avait vécu, aurait de plus en plus tendu vers l'idylle romanesque, c'est-à-dire « étoffé et dramatisé l'idylle à partir du roman » ? Sa conclusion sur ce point reste au demeurant prudente — ce dont je l'approuve — et il avoue finalement : « Nul ne peut dire jusqu'où serait allé dans les *Bucoliques* cet effort d'arrangement ».

Je serais plus réservé sur le chapitre suivant, *Pensers nouveaux*, qui traite des projets et des ébauches des grands poèmes, *l'Hermès*, *l'Amérique*, *Susanne* : peut-être cela tient-il à ce que — je le confesse — j'ai conçu pour ces poèmes, à les avoir scrutés longuement, plus d'estime qu'on ne leur en accorde d'ordinaire. Mais encore, M. Fabre ne les exécute-t-il pas bien vite ? « *L'Hermès*, assure-t-il, ne concerne la poésie que pour la beauté de son plan et pour ce qu'on pourrait appeler *le journal de l'Hermès* : les illusions, les efforts, les doutes, les dégoûts, qu'on lit mieux encore entre les fragments épars que dans les confidences directes. » Je ne lis ni doutes, ni surtout dégoûts dans les fragments de *l'Hermès* ; j'y constate, au contraire, un enthousiasme qui ne fléchit point. Si André Chénier sent et dit franchement que, pour le conduire à bon terme, beaucoup de persévérance et de longs travaux seront nécessaires, il a toujours placé en lui sa « plus belle espérance ». Et puis, avons-nous le droit, d'après les quelque 450 vers qui ont été rédigés, d'apprécier la qualité poétique future d'un ouvrage qui en aurait compris plus de 3 000 ? Ne s'y trouve-t-il pas enfin çà et là des vers magnifiques et un vrai « lyrisme cosmique », pour reprendre l'expression même de M. Fabre ? D'ailleurs n'aurait-il pas été équitable de tenir compte de la part considérable de couleur prise aux anciens, qui, dans *l'Hermès*, grâce à l'emploi habile de mythes, de fables, d'emblèmes, d'images, devait revêtir d'une parure poétique les pensées modernes et en dissimuler l'aridité ? Ceci dit, je conviens que, pour le lecteur d'aujourd'hui, les grands poèmes d'André Chénier, ou plutôt ce qu'il en reste, représentent la partie de son œuvre la plus froide et la moins séduisante : destinés aux contemporains de l'*Encyclopédie* et de l'abbé Delille, ils ne répondent plus du tout à l'idée que le romantisme, le Parnasse et le symbolisme nous invitent à nous former de la poésie.

C'est dans le chapitre intitulé *Le Cœur seul est poète*, que M. Fabre est

à mon avis, le plus original. Il y propose, sans y insister autant que je l'aurais souhaité, une théorie très ingénieuse de l'évolution poétique d'André Chénier. « Lyrique de tempérament, dit-il, André Chénier n'ose l'être d'abord de vocation. Du jour où la conjonction se fera, un lyrisme harmonieux prendra forme... » Il voit ce lyrisme affleurer en effet partout dans son œuvre, mais longtemps contenu et freiné par une sorte de défiance du poète à l'endroit de son propre génie. Soudain, vers 1791, un dernier amour, celui qu'il éprouve pour Fanny, différent des précédents, parce que plus purement sentimental, et l'indignation vengeresse que lui inspirent les excès odieux d'une révolution à laquelle il avait jadis fait confiance, l'amènent à prendre comme moyens d'expression deux genres où jusque-là il ne s'était jamais essayé, l'ode et l'iambe ; et, dans ces deux genres, lyriques entre tous, il se donne enfin librement carrière. Ainsi produit-il, à la fin de sa vie seulement, ses plus vrais chefs-d'œuvre, tels l'ode à Versailles, où Sainte-Beuve reconnaissait un des plus hauts sommets de la poésie française, et quelques iambes, qui doivent à sa fureur sacrée un mouvement et une vigueur extraordinaires. Cette théorie, que M. Fabre a le premier, je crois, formulée avec netteté, a le grand mérite de rendre compte de la transformation de la manière du poète dans ses derniers ouvrages. Elle est, à ce titre, des plus intéressantes. On peut certes en discuter et notamment se demander si, dans la poésie d'André Chénier, à côté des *Odes* et des *Iambes*, d'autres pièces, *Bucoliques* ou *Elégies*, ne sont pas dignes, quoique moins lyriques, d'être tenues pour d'authentiques chefs-d'œuvre. Mais, moyennant quelques atténuations, je serais, quant à moi, disposé à la considérer comme exacte et valable.

Au total, le livre de M. Fabre, solidement documenté, riche d'aperçus suggestifs, très vivant et très agréable dans sa présentation et dans sa forme, est un travail auquel quiconque s'intéresse à André Chénier et à son œuvre aura grand profit à recourir tout d'abord. A beaucoup, il épargnera des lectures longues, sévères et fastidieuses ; pour les autres, qui, poursuivant des recherches plus poussées, ne pourront se dispenser par la suite de ces lectures, il constituera une utile initiation préalable et un guide extrêmement précieux.

PAUL DIMOFF.

CHATEAUBRIAND, **Vie de Rancé.** Édition critique par FERNAND LETESSIER. Paris, Didier, 1955 (*Société des textes français modernes*). Deux vol. in-16 de LVII-353 pages.

La *Vie de Rancé* ou la pénitence de Chateaubriand. Dans cette édition critique, M. Letessier ne nous laisse rien ignorer de la genèse de l'œuvre, de sa structure, de ses sources livresques et vivantes : si Chateaubriand n'a pas su résister aux sournoises tentations de détails affriolants en reconstituant l'atmosphère du grand siècle, il s'est montré plus faible encore devant l'afflux de ses souvenirs intimes. Son éditeur reproduit le texte de la première édition, l'apparat critique permettant de suivre le travail ultérieur de la pensée et du style. Grâce à une documentation exemplaire, les notes sont tout à fait éclairantes et n'esquivent pas les difficultés. De qui, par exemple, est le sizain imagé : *Que de plaisir de voir deux colombelles...* (62). La licence syllabique *Puis, tout* ravies *de leur grâce naïve* permettrait peut-être de remonter au XVI^e^ siècle. Qui est Philippine-Hélène ?...

Les admirations de M. Letessier pour la *Vie de Rancé* sont bien compréhensibles, mais je doute que ce soit un chef-d'œuvre. Trop de citations que Chateaubriand n'a pas pris la peine d'élaguer ; des passages entiers ne sont que des larcins inavoués (301...) ; l'écriture faiblit par places (294, n. 3) ; jusqu'à ce style nerveux qui éperonne une pensée toujours prête à bondir et qui finit par essouffler. Le plus grave, c'est que Chateaubriand n'a pas rencontré l'âme de Rancé dans ces itinéraires spirituels : il fallait autre chose que du génie.

En tout cas, on ne pourra plus se passer de cette édition très soignée. Je présenterai pourtant quelques observations. Si M. Letessier n'avait pas à fournir une étude stylistique exhaustive, il pouvait peut-être encore sug-

gérer d'autres faits caractéristiques ; indiquer le parfum du « bon vieux temps » répandu dans ces pages : archaïsmes (*s'éjouir*, 109) et périphrases verbales curieuses pour marquer la durée ; ainsi que les biblismes qui donnent une coloration mystique : *Ce ministre de perdition* (126) ; *Dieu qui avait ses conseils* (179) ; à un degré moins élémentaire, la métaphore des *cendres brûlantes* (244), dont le point de départ doit être l'*Ecclésiastique*, VIII, 13.

Puisque M. Letessier relève les emprunts bibliques, un renvoi au *De profundis* aurait éclairé *pour ouïr son cri du fond de l'abîme* (169). Il a justement expliqué une phrase de Chateaubriand (344) en montrant qu'elle condensait un passage de Le Nain (XLVIII) ; il eût été opportun alors de souligner que l'image biblique de Le Nain (*Ecclésiastique*, XXIV, 19) se dégrade dans *Rancé* en une banale comparaison « orientale ». *Manet in aeternum*, dit Chateaubriand (240) ; impossible donc de renvoyer au *Psaume* IX où il y a : « Dominus inaeternum permanet ». Le contexte montre (*Rancé... changea d'opinion*) que son auteur avait en vue sans doute le *Psaume* CXVI, 2 : « et veritas Domini manet in aeternum. »

Au passage, M. Letessier marque les rencontres de Chateaubriand avec ses propres œuvres. J'ajouterai donc *René* à propos de l'*orée d'un champ, au feu de chaume du pâtre* (178) d'autant que Lamennais dans sa *Voix de Prison* (X) avait écrit un poème « le petit pâtre » sur ce thème romantique et breton.

Je ne sais vraiment pas si la référence isolée aux *Paroles d'un Croyant* (35) est décisive ; je ne vois pas du tout « une réminiscence probable de Lamennais, une *Voix de Prison* », dans la *plainte du vent qui passe sur un tombeau* (38). S'il faut absolument une référence, je cite Musset « ... comme le vent d'automne qui se nourrit de pleurs jusque sur un tombeau ». Cinq lignes avant une longue citation des *Affaires de Rome*, on lit : *heureux les morts quand ils sont saints ! ils retrouvent leur matin dans le ciel* (151). Cela au contraire rappelle un texte de Lamennais : « L'œil fixé sur le couchant, tout à coup ils chantaient une aurore invisible et un jour qui ne finit jamais... Heureux les morts qui meurent dans le Seigneur ! » (*Avenir*, 2-3 novembre 1831, et *Troisièmes Mélanges*). Ce « macarisme » revient huit fois comme un refrain dans le poème.

Les chasses blanches, Charles-Quint et la fée (244-245) : ne serait-ce pas un souvenir très précis de la *Maisnie Hellequin* ? Voyez en particulier les *Chroniques de Normandie*, publiées par Monmerqué (Théâtre français au M. A., 1839), Leroux de Lincy (*Livre des Légendes*, 1836), Maury, *Les fées du M. A.* (1843).

A deux reprises enfin (142 et 147), M. Letessier relève la bévue de Chateaubriand qui « confond Boulogne près Chambord avec Boulogne-sur-Mer. Erreur qui prouve à quel point il était hanté par l'idée de la mer... » Bien sûr... Et si c'était aussi à cause de Sainte-Beuve et du château d'Amaury ? La *Vie de Rancé* ou l'anti-*Volupté* ? Ce parallèle, je crois, ne serait pas un simple exercice de rhétorique.

Yves Le Hir.

Thérèse Marix-Spire, **Les Romantiques et la musique. Le Cas George Sand (1804-1838).** Paris, Nouvelles Éditions latines (1955). Un vol. in-8° de 710 pages.

Le titre de cet ouvrage annonce une double limitation : celle d'un grande question à laquelle George Sand apporte une réponse significative, mais partielle ; celle de cette réponse même qui ne s'achèvera que dans un second volume dont les dates seront 1839-1876. D'un très vaste sujet, il offre le premier chapitre ; de ce premier chapitre, la première moitié. On est saisi de respect, peut-être d'effroi, à la pensée du monument achevé.

A la vérité, on s'aperçoit bientôt que l'on a déjà fait un long chemin, durant ces trente-quatre années, et qu'elles ont ouvert maints horizons, toute une époque, un ensemble d'idées, selon un plan parfaitement logique de faits et de textes où s'exprime, — pour reprendre le titre de l'essai si riche de M. Baldensperger, — la « sensibilité musicale » des écrivains romantiques. Avec le récent volume de M. Léon Guichard, *La Musique et les Lettres au*

temps du Romantisme (Paris, Presses Universitaires de France, 1955), ces quarante-six premières pages constituent à elles seules la plus juste mise au point de cette question ; elles sont un prélude à cette science des « Arts et littérature comparés », qui a donné à M. Paul Maury le sujet d'un petit livre suggestif... De George Sand, choisie pour représenter cette alliance des lettres et de la musique, une première partie fait sentir la prédestination : Mme Marix-Spire va la chercher jusqu'à Aurore de Kœnigsmarck et au maréchal de Saxe. Nous avons le plaisir de nous attarder (j'écris ce mot presque sans nuance critique) dans un milieu d'élégance et de douceur de vivre, où Dupin de Francueil collabore au *Devin du village*, où l'on joue des opéras-comiques, et où la grâce de Colardeau s'allie à celle de Grétry. Les chapitres suivants font la part des influences immédiates : la grand-mère, le père. Puis nous assistons, avec la deuxième partie, à l'éveil de la sensibilité musicale d'Aurore Dupin, à ses premières impressions, à sa première éducation, aux joies musicales des années de ménage, où se profilent des aventures du cœur ou de l'imagination qui annoncent la prochaine évasion. La grande tentation monte peu à peu au cœur de cette lionne de province : être artiste. Viennent les voyages, vienne le départ pour Paris : et ce sera le tourbillon de la vie littéraire qu'accompagnent les rythmes de Gluck et de Mozart.

A ce moment, il faut faire le point. La troisième partie s'en charge : qu'est la vie musicale de Paris en 1831 ? Quel est l'éblouissement d'Aurore Dudevant à l'Opéra, au Théâtre Italien ? Qu'écrit-elle sur la musique et que doivent ses pages à Henri de Latouche, à Balzac ? Qu'en reste-t-il dans ce premier roman, *Rose et Blanche*, qu'elle compose en collaboration avec Jules Sandeau ? Puis Mme Spire convoque autour de l'auteur d'*Indiana*, de *Valentine*, de *Lélia*, tout un monde d'écrivains et d'artistes, de critiques comme Gustave Planche, de poètes comme Musset. L'histoire des amants de Venise est inséparable d'un accompagnement musical. Qu'une part si importante revienne à la musique dans l'aventure de Pagello, quelle surprise ! Et, quand on y songe, comme on devait s'y attendre ! L'un des chapitres les plus riches, et qui est presque, à lui seul, une histoire dans cette histoire, s'intitule *Venise ville chantante*. Et l'on peut dire que les chapitres suivants prolongeront cette histoire, même loin de Venise : les barcarolles italiennes résonnent encore dans la mémoire des amants déçus et séparés ; une musique vénitienne flottera dans les contes et les romans qui suivront cette année 1834.

La dernière partie (1834-1838) est l'épilogue de cette année. Il fallait qu'une étude suivie montrât la femme, maintenant illustre, dans ses relations personnelles avec les musiciens. Liszt et d'autres moins grands nous seront désormais mieux connus grâce à des apports inédits ; de grandes cantatrices comme la Malibran passent en coup de vent dans cette vie en bourrasque. Et ce sont aussi les expériences musicales à travers l'Europe : la George Sand voyageuse, avec comme point extrême dans l'espace l'orgue d'Aloys Mooser, et comme point culminant en altitude le Ranz des Vaches... Puis une conclusion pour dégager le fond de la thèse, — protestation contre le lieu commun de George Sand écho qui double la voix, simple reflet des hommes qu'elle a rencontrés. Aussi le dernier chapitre et la conclusion s'abstiennent-ils de nous laisser entrevoir l'homme, le musicien, qui va entrer en scène, et que nous attendions avec une curiosité malsaine, où la musique n'est peut-être qu'un prétexte. A ces prolongements en goutte d'eau pour vie romancée, l'auteur a préféré des appendices documentaires : en particulier des lots de lettres inédites : lettres d'Edmée de Musset à Chopin (nous aurons tout de même la silhouette de Chopin, à la faveur de celle d'Edmée...), correspondances diverses, dont les plus intéressantes s'échangent entre George Sand et Liszt.

Au total, un itinéraire strictement chronologique, qui impose des difficultés dont ce livre vient à bout avec élégance : entrelacer les œuvres et la vie ; grouper les idées majeures, les placer aux points de vif éclairage. A la vérité, il arrive qu'une révélation fort importante se glisse en cachette, au coin d'une note : tel, page 262, note 42, ce témoignage d'Henri Heine sur la musique de George Sand : « Elle chante tout au plus avec la bravoure d'une belle grisette qui n'a pas encore déjeuné... » Voilà qui risquerait fort

d'abîmer l'ensemble de la thèse, si l'on y prenait trop garde ! Nous sommes au temps où Liszt n'est pas encore venu, où George Sand est le plus purement héritière de Dupin de Francueil, dont, au surplus, ses goûts contrediront les goûts.

Au long du chemin, la fortune de savoureux inédits ; la rencontre de textes auxquels on n'avait pas assez pris garde : comme cette étrange traduction de la *Symphonie pastorale* en visions de rêves, qui substitue à l'habituelle exégèse champêtre une apocalypse curieusement analogue à l'ouverture de *La Fin de Satan* (p. 269) : « A force de lever les yeux vers le firmament, j'y vis trembler une étoile bleuâtre... peu à peu, elle devint large, blanche et radieuse. Le courage me revint et je repris mon vol, mais la gueule béante de l'abîme soufflait le même vent impétueux... » Poème en prose tissé entre les phrases d'un poème orchestral. Mme Spire regarde de près chacune de ses citations, en un constant effort pour préciser, dater, déceler l'origine de telle chanson, confronter les états successifs de tel texte. Il arrive qu'elles soient longues, complaisantes, quelque peu gratuites, apportées, semble-t-il, avec une joie de collectionneur où l'analyste abdique ses droits. Dans certaines citations de Lélia, on rencontre des « parfums du matin » ou « de la soirée », « de purs encens », qui ne doivent pas faire beaucoup de bruit (p. 259, 289). On eût souhaité, tout au moins, que cette vibration de tous les sens en un même accord fût dégagée par une véritable explication de texte ; ou que telle autre citation (p. 255) fût étudiée rythmiquement, l'intention musicale se trouvant dans la construction même de la phrase et de la page.

Ces citations multipliées, je ne sais si Mme Spire les admire toujours. Dans cette complaisance, n'y a-t-il pas quelque goût du suranné et du bibelot ? Je le suppose, à relire ici (p. 259) ce passage de *Valentine* : « Elle tenait son cœur sous ses mains pour *l'empêcher de briser ses parois* tant il palpitait avec fougue à de certains sons partis de la poitrine et de l'âme de Bénédict... » Et plus loin : « Il sauta sur l'herbe et s'assit à ses pieds... Alors il vit ses larmes... Valentine voulut se défendre... Bénédict n'eut pas la force d'obéir. » Quel feuilleton ne se ferait honneur de ces jolies choses ?

Je crois aussi que l'originalité de George Sand aurait souvent à rendre des comptes ; et que l'on pourrait griffonner des *cf.* dans les marges de ce livre : aux pages 257-259, où la musique de *Valentine* sert aux amants à se parler de leur amour : scène consacrée, qui est dans *Le Malade imaginaire*, dans *Le Barbier de Séville* (George Sand elle-même évoque à propos de son héroïne « la Rosine du Barbier ») ; à la page 260, où le petit page du *Toast* chante sa romance : cliché « troubadour » ; à la page 260 encore, où résonne la fanfare de l'avertissement, dans *Indiana* : rien de plus banal, de moins spécifiquement musical, — *cf.* le cor d'*Hernani* ; à la même page où un chant permet à ceux qui sont séparés de se retrouver, — dans *Les Maîtres mosaïstes*, *L'Uscoque*, *Nanon* : autre cliché troubadour ; on entend Grétry à la cantonade : « O Richard, o mon roi... » Plus d'un procédé musical-romanesque se trouvait déjà chez Mme de Staël, à qui Mme André Spire n'a pas assez pensé. Derrière l'improvisatrice Lélia, je reconnais l'improvisatrice Corinne, que George Sand, d'ailleurs, ne laisse pas de nommer (p. 171). Selon Mme Spire, son auteur aurait trouvé un profond et original procédé littéraire, en faisant de la musique la complice de la rencontre des âmes (p. 254) ; mais ne l'était-elle pas dans *Delphine* (III, lettre 18), lors de cette visite de Léonce et de Delphine à M. de Belmont, l'aveugle qui accompagnait au clavecin les chants de sa famille : « Tout à coup, écrira Léonce à M. Barton, la musique avait fondé notre intimité. » Le thème des souvenirs involontaires et affectifs appelés par la musique, ce pouvoir miraculeux de ressusciter le passé, s'il est dans *Valentine* après avoir été dans *Rose et Blanche* (p. 256), ne reprend-il pas une impression de Jean-Jacques, au premier livre des *Confessions*, cette chanson d'une tante dont les paroles, à l'exception des rimes, échappent au vieux Genevois, mais dont l'air, à lui seul, réveille toute une enfance ? Plus tard, les *Mémoires d'Outre-Tombe* retrouveront ces prestiges mélancoliques, dans le chant de la grive de Montboissier, chère à Marcel Proust.

Ce sont ces images et consonances que le livre de Mme André Spire fait remonter à la mémoire, même s'il ne les rappelle pas explicitement. Il est de ceux en marge desquels on peut rêver. De ceux aussi dont on voudrait

regrouper, en un faisceau de discussion, des idées éparses, pour les approuver ou les contredire.

Et d'abord, la « musique pure » existe-t-elle pour un écrivain ? Son sens musical peut-il être autre que visuel ? Que l'on se rappelle Baudelaire commentant Wagner au grand étonnement de Wagner. Déjà, dans *Les Rayons et les Ombres*, Victor Hugo traduisait, à sa façon d'architecte, les impressions d'un concert :

Comme sur la colonne un frêle chapiteau
La flûte épanouie a monté sur l'alto[1].

Le magnifique préambule d'*En route* nous montre Durtal transformant en lignes, surfaces, volumes, couleurs, le déroulement de l'orgue de Saint-Sulpice. Sont-ils si loin des vrais musiciens, ces audacieux profanes ? Que l'on en convienne : c'est à un musicien, à Liszt, que Baudelaire empruntait la plus grande part de ses transpositions visuelles de Wagner. Mme Spire se défie de ces écrivains amis de George Sand qui ne saisissaient pas « le danger d'une interprétation visuelle et littéraire de la musique » ; elle approuve Hoffmann quand il condamne l'expression d'événements par la musique (p. 267, note 62) ; elle est désolée « de divagations musico-littéraires d'un goût contestable », lorsqu'elle les rencontre chez son auteur (p. 268) ; elle ne cite pas sans réprobation sa vision inspirée par la *Pastorale*... Exigeante et exclusive musique ! La peinture n'a point tant de délicatesses ni de dédains, qui consent à ce que de grands critiques d'art, Baudelaire, Fromentin, fassent un constant appel à des images musicales pour définir les tableaux de Delacroix ou de Rubens. J'hésite à croire que le vrai champion de la musique soit Gustave Planche, et qu'il le soit contre Berlioz. Faut-il proscrire les synesthésies ?

Mme Spire, qui n'y fait, sauf erreur, qu'une trop brève allusion (p. 278), ne l'ignore pas : George Sand croit aux synesthésies, et les sent. Il ne faudrait que rapprocher quelques citations de ce livre, pour composer les *Correspondances* : par exemple, celle-ci, de *Lélia* (p. 294) : « La cloche *creuse* dans l'air un *large sillon où se précipitent* tous les bruits *épars et flottants.* » Dès lors, pourquoi tant d'ironie, chez la voyageuse, à l'égard de l'organiste de Fribourg ? Sans doute par l'effet d'une hostilité générale, dont pâtit Fribourg tout entier. Dans le baroque exubérant de cette musique et de cette cité, elle a reconnu le tempérament du catholicisme, son réalisme spirituel. Elle marque sa place parmi les réfractaires, dans la double lignée contraire des visiteurs de Fribourg : Mme de Broglie, Michelet, Veuillot, Hugo que transporte l' « orgue trompe l'oreille, voix humaine »[2], etc. Elle persifle l'organiste, illuminé et naïf : « Il essaya lui-même de nous faire entendre par une espèce de sifflement le bruit de la *lumière* » (p. 494).

D'autres avaient déjà persiflé de même. Mme de Staël, dans son livre de l'*Allemagne*, avait résisté à un système de correspondances qu'elle trouvait installé outre-Rhin. Longtemps avant Gustave Planche que cite Mme Spire (p. 272), elle avait ironisé sur les intentions évocatrices de *la Création* de Haydn, sur cette musique qui se traînait pour exprimer la création des serpents et qui traduisait le *Fiat lux* en éclats sonores ; elle avait cité le mot d'un homme d'esprit selon lequel « à l'apparition de la lumière, il fallait se boucher les oreilles ».

Sur ce point, George Sand recevra les leçons de ce Chopin qui n'apparaît pas encore dans ce livre : « Son génie, dira l'*Histoire de ma vie*[3], était plein des mystérieuses harmonies de la nature, traduites par des *équivalents* sublimes dans sa pensée musicale et non par une *répétition* servile des sons extérieurs ». Équivalents, répétition : sous cette rencontre de mots, l'*Histoire de ma vie* met une note à laquelle Mme Spire fait allusion (p. 326) : « J'ai

1. Sur l'évolution que paraît avoir subi, chez Hugo, le rapport du visuel et de l'auditif, que l'on nous permette de renvoyer à notre contribution aux *Actes du quatrième Congrès de langues et littératures modernes*, Florence, 1955 : *Le Romantisme littéraire dans ses rapports avec les arts plastiques.*

2. *Alpes et Pyrénées.* Nous avons groupé un certain nombre d'impressions de Français de l'époque romantique sur Fribourg et l'orgue de Mooser, dans le *Livre d'or de « Gallia »*, Fribourg, 1926.

3. T. IV, 1893, p. 440 et suiv.

donné dans *Consuelo* une définition de cette distinction musicale qui l'a pleinement satisfait, et qui, par conséquent, doit être claire. » En regard de cette leçon de Chopin, l'*Histoire de ma vie* [1] place la leçon de Delacroix : « Ce qui fait le beau de cette industrie-là consiste dans des choses que la parole n'est pas habile à exprimer... Vous sentez les limites nécessaires à chacun des arts, limites que messieurs vos confrères franchissent parfois avec une aisance admirable... » Quel grand artiste du XIX^e^ siècle ne se sentirait atteint par cette condamnation de la transposition d'art ? Et en même temps, quel grand artiste, après l'ère des illusions et des désillusions, ne s'y associerait ? Baudelaire tout le premier.

PIERRE MOREAU.

ENID STARKIE, **Baudelaire.** Londres, Faber and Faber, [1957]. Un vol. in-8° de 622 pages.

Il y a longtemps que Miss Starkie a fait ses premières armes baudelairiennes : l'édition primitive de cet ouvrage a paru en 1933. Depuis lors, elle n'a cessé de s'intéresser passionnément au poète des *Fleurs* et elle nous présente ici une synthèse en même temps que le résultat de ses plus récentes recherches.

Ce livre étant destiné au public anglais auquel il offre, traduits ou en français, nombre de textes, nous nous contenterons de dire que le ton général nous en a paru juste et la conclusion, excellente. Dans le détail, tel portrait de M^me^ Aupick (p. 36), telle étude sur la fabulation qui a permis à Baudelaire d'imposer à nombre de ses amis — et à soi-même aussi, sans doute — la certitude de son voyage aux Indes sont de bonnes analyses psychologiques.

Malheureusement, en d'autres points, un malin démon saisit notre critique et lui suggère d'étranges affirmations. Quand on lit Miss Starkie, il est toujours bon de se rappeler qu'elle est Irlandaise et que, vivant en Angleterre, elle a à cœur d'honorer son pays en choquant le plus possible les barbares avec lesquels il lui faut cohabiter. Les mots *brothel* ou *gigolos* fleurissent tout naturellement sous sa plume [2]. Ce ne sont pourtant là que des gamineries. Il y a plus grave. Son désir de choquer entraîne parfois Miss Starkie à prendre le contrepied des vérités reçues, parce qu'elles sont reçues. Passe encore de voir en Béatrix l'héroïne du *Lys dans la vallée* (p. 161) et dans Rouen, le chef-lieu de l'Ile [*sic*]-et-Vilaine. Passe également de transformer M. Charles D. Hérisson en Charles d'Hévassi (p. 68 et 580), et Granguillot en Grangouillet (p. 388), de prénommer Duranty Edouard (p. 284 ; p. 424 il reçoit justement le prénom d'Edmond) ; de faire du capitaine Saliz un vieil ami d'Aupick (p. 62 ; cf. ici même, 1957, p. 569). Ces lapsus et ces coquilles sont pour le lecteur attentif la récompense d'un effort soutenu.

Mais pourquoi placer la composition de *Correspondances* en 1855 et faire subir à Baudelaire l'influence de Swedenborg entre 1852 et 1857 (p. 225-227 et 236), alors que tout concourt à dater influence et sonnet des années qui ont précédé la Révolution ? Pourquoi attaquer (p. 104-105) les attributions de Mouquet à propos de l'un des seuls poèmes, *Jour de pluie*, dont la restitution à Baudelaire s'impose ? Pourquoi suivre (p. 161) La Fizelière et Decaux dans l'erreur qui consiste à donner à Baudelaire le compte rendu des *Romans, Contes et Nouvelles* d'Houssaye dans *Le Corsaire* de septembre 1846 ? Jacques Crépet, avec raison, avait écarté ce compte rendu des *Œuvres posthumes* : il est signé *A. B.* et non *C. B.* et ces initiales désignent vraisemblablement l'un des deux Armand, Barthet ou Baschet. Pourquoi vouloir (p. 198) que Baudelaire ait dû à une citation de Nerval par Champfleury le germe d'*Un Voyage à Cythère* ? L'article de Champfleury dans *Le Messager*

1. Cinquième partie, chapitre 5. M^me^ Spire cite la lettre de Delacroix d'après la *Correspondance*, qui comporte de désinvoltes variantes (p. 45, note 134).

2. Ressortit à la même inclination la traduction, sans aucun commentaire, de procès pour outrage aux mœurs par *trial for obscenity* (dès la deuxième ligne de son Introduction). Miss Starkie tient à cette « obscenity ». Ne pouvait-elle expliquer à ses lecteurs anglais que l'expression française est moins brutale ?

des Théâtres et des Arts de mars 1849 [1] est introuvable et Baudelaire n'a-t-il pas écrit en marge du manuscrit de 1852 : « Le point de départ de cette pièce est quelques lignes de Gérard (*L'Artiste*) qu'il serait bon de retrouver » ?

Ici même j'ai publié un article sur Jeanne Duval au théâtre (1955, p. 191 et suiv.), et conclu qu'elle avait joué non sur la scène du Panthéon, mais à la Porte-Saint-Antoine. Miss Starkie (p. 84) tient encore pour le Panthéon, feignant de ne pas connaître mon étude ; pourtant, un peu plus loin (p. 100), elle en adopte curieusement les conclusions sur *Les Yeux de Berthe*, poème qui aurait été écrit pour Jeanne puis recopié, en 1864, pour Berthe.... « Biography is an important literary art, in which interpretative and divining powers are most essential. » (P. 23.) On ne saurait mieux dire.

La vie de Baudelaire pendant la Révolution semblait à peu près connue ; collaboration au *Salut public*, puis à *La Tribune Nationale*, de février à mai 1848 ; voyage en octobre de cette même année à Châteauroux pour y exercer, d'une manière éphémère, les fonctions de rédacteur en chef du *Représentant de l'Indre* ; séjour à Dijon en décembre 1849-janvier 1850. Miss Starkie bouleverse cette chronologie (p. 195 et suiv.) ; elle a, en effet, exhumé du *Socialiste de la Côte d'Or*, 26 juillet 1850, un article d'une belle tenue littéraire, écrit par un socialiste et signé « Un Passant » (elle en reproduit le texte en appendice, p. 557-561). Bien entendu, cet article ne peut être que de Baudelaire, quoique, Miss Starkie le reconnaît, les arguments qu'elle avance en faveur de cette attribution ne soient pas probants ; elle veut notamment arguer de la ressemblance des idées qui sont exprimées à la fois dans la préface du *Salon de 1846* et dans l'article. Mais personne ne songe à nier que ladite préface ne contienne des échos fouriéristes, — et il faut n'avoir guère lu les publicistes socialistes pour croire qu'ils sont incapables d'écrire dans une prose vigoureuse. Comme Miss Starkie ne peut nier le séjour à Dijon en décembre 1849-janvier 1850, attesté par des lettres, elle suggérera donc que Baudelaire, rentré à Paris quand parut l'article, était venu à Dijon afin d'y coopérer à la fondation du *Socialiste* (dont le premier numéro fut publié le 8 février 1850), dirigé par le fouriériste Victor Meunier, — et pour s'entretenir d'Edgar Poe avec la traductrice Isabelle Meunier, femme du directeur. Une autre objection surgit alors : pourquoi cet article d'actualité n'aurait-il paru qu'au mois de juillet ?

Quant au voyage de Châteauroux, Miss Starkie, poussée par une inéluctable logique, le place, non en octobre 1848, mais après le séjour à Dijon, donc en février 1850. N'a-t-elle pas retrouvé, les 5 et 12 de ce mois-là, dans *Le Représentant de l'Indre*, deux articles qui ne peuvent manquer d'être de la plume de Baudelaire (le deuxième est reproduit en appendice, p. 563-564) ? Dans l'argumentation de Miss Starkie, on relève notamment que l'hostilité de Baudelaire à Proudhon doit être comptée pour une preuve...

Ne retenons donc de ce volume que ses acquêts positifs [2] à la biographie et à l'œuvre de Baudelaire ; ils ne sont pas négligeables, dans un domaine si ardemment prospecté. En voici la liste.

Baudelaire à l'Ecole des Chartes (p. 22 et 158). — Miss Starkie a retrouvé deux documents prouvant que Baudelaire fut inscrit en 1846 (à la fin de 1845 plutôt) dans cet établissement où, d'ailleurs, il ne subit pas d'examen. La chose est piquante, quand on pense au mépris que le poète témoignait à Clio. Mais pourquoi Miss Starkie n'a-t-elle pas mentionné qu'elle avait été aiguillée vers cette piste par une indication de Maurice Tourneux, lequel écrivait, dès 1893, dans ses *Notes et souvenirs intimes* sur *Auguste Poulet-Malassis* (Paris, aux bureaux de *L'Artiste*, p. 8, note) : « La liaison du poète et de l'éditeur datait, je crois, de leur commune fréquentation de l'école des chartes, mais elle n'était pas alors aussi intime qu'elle le devint plus tard » ? En fait, Baudelaire et Poulet-Malassis ne se sont pas rencontrés à l'Ecole

1. On aura un aperçu de la précision des références de Miss Starkie, lorsqu'on saura que *Le Messager* est un quotidien et que la biographe renvoie seulement au mois...

2. Il est des apports sur lesquels il est difficile de se prononcer, en raison des trop vagues références que donne Miss Starkie : ainsi, je veux bien qu'Aupick ait lui-même fourni la date de février 1789 pour sa naissance dans un article de *La Biographie Universelle* en 1855 ; mais je cherche vainement cet article.

des Chartes, où le second n'est entré qu'en 1847. Remarquons que Malassis ne se souvenait pas d'avoir connu Baudelaire avant 1850.

A Châteauroux (p. 203). — On se rappelle la réponse que le poète avait faite, selon Firmin Boissin (*Le Figaro*, 19 janvier 1887), à un notaire du cru qui lui reprochait d'avoir amené avec lui sa favorite : « Monsieur, la *favorite* d'un poète peut quelquefois valoir la femme d'un notaire. » Miss Starkie montre que la réplique se souvient d'un passage de *Madame Putiphar*, que Borel avait lui-même emprunté à Rousseau. Ainsi se constituent les légendaires de bons mots...

Titres d'œuvres non publiées (p. 208-209 et 222). — Miss Starkie, qui a bien compris toute l'importance des réclames publicitaires, a noté que *La Presse* du 10 décembre 1849 annonce que *La Veillée pittoresque* doit publier, avec *Les Kalifes de Bagdad* par Nerval, *Les Derniers Buveurs* par Baudelaire ; mais la nouvelle revue ne paraît avoir vécu qu'un numéro. — Autre annonce dans *La Presse* du 3 juin 1850 : une des prochaines livraisons du *Magasin des Familles* contiendra « Influence des images sur les esprits » ; le titre de cette étude de Baudelaire, qui ne vit pas le jour, était déjà connu par un prospectus (voir *Œuvres posthumes*, édition Conard, t. II, p. 300). — Le 21 octobre 1852, *La Presse*, encore, annonce que le quotidien *Paris* continue la publication des œuvres inédites de Gavarni, accompagnées de textes de Banville, Roger de Beauvoir, Dumas fils, des Goncourt et de Baudelaire.

En Belgique (p. 514 et 606). — Un de ses étudiants a signalé à Miss Starkie, parmi les manuscrits de la Bibliothèque Royale de Bruxelles (II, 5622, 2), une lettre décrivant l'état de Baudelaire après son accident de Namur.

Voici le texte inédit du passage qui intéresse Baudelaire. J'en dois la transcription à l'amitié d'Albert Kies qui veut bien me signaler aussi que cette lettre, datée d'Etterbeek 27 avril [1866], a été adressée par le peintre belge Louis Artan (1837-1890) à Léon Dommartin (et non Domartin, comme écrit Miss Starkie), lequel est l'auteur de deux articles au moins sur Baudelaire [1] :

> Beaudelaire [*sic*] est très mal. Sa mère Madame Aupic [*sic*] est arrivée pour le soigner. Il ne parle plus, à peine y a-t-il à de longs intervalles, des éclairs d'intelligence. C'est un ramollissement du cerveau, maladie de la moëlle épinaire [*sic*] et autres complications que sais-je ? Le visage est très bon. On craint énormément que son mal n'arrive à l'état chronique et tu comprends que la perte de l'intelligence chez un homme de cette trempe est la chose la plus terrible, cent fois plus terrible que la mort elle-même. Il n'est plus à l'hôpital de la rue des cendres, mais à l'hôtel du Grand Miroir avec sa mère. Personne ne peut le voir. C'est cet excellent docteur Marcq qui le traite et comme il vient tous les jours chez nous Dubois [2] Artan et C^ie^ pour visiter notre petit hôpital, nous avons des nouvelles toutes fraîches.

La mort (p. 521-522). — Voici, publiée pour la première fois en français, la lettre de Nadar que Miss Starkie a repérée dans le Fonds Nadar de la Bibliothèque Nationale et dont elle oublie d'ailleurs de donner la référence (Nouv. acq. fr. 24287, f^os^ 418-419) :

> Mon cher Villemessant,
>
> Baudelaire agonisait hier au soir. Il doit être mort ce matin et en tous cas il me parait impossible qu'il vive demain. Je te le ferai savoir.
>
> Maintenant sur cet homme de grand talent et sur ce galant homme, il va être dit bien des sottises qui vont cruellement agacer ceux qui l'aimaient et le respectaient. Si tu veux *la vérité* sur lui dans ton Journal, je t'offre de la dire, Asselineau, qui aurait fait cette besogne bien mieux que moi à tous les points de vue, se repose pour le moment et je n'ai pu insister devant les motifs de cette volonté.
>
> Réponds moi (et ne publie pas cette offre) je te donnerai l'article pour demain matin ou lundi *au plus tard.*
>
> Ton Nadar
>
> [*Apostille de Villemessant* :]
> J'accepte avec plaisir [3]
> H. de V.

1. Voir *Baudelaire devant ses contemporains* par Bandy et Pichois, p. 211 et 232-233.
2. Peintre belge dont il est question dans *Pauvre Belgique.*
3. L'article de Nadar parut dans *Le Figaro* du 10 septembre 1867.

Sur l'absence de Gautier aux obsèques (p. 524). — Elle fut regrettée par plusieurs, notamment par Verlaine. Miss Starkie donne l'explication : d'après deux sources différentes, Gautier était à Genève (il avait quitté Paris dès le 26 août).

Mentionnons enfin deux pages excellentes (234-235) sur les synesthésies et l'emploi qu'en ont fait, avant Baudelaire, Gautier, Thoré, et Alphonse Karr.

CLAUDE PICHOIS.

LUCIE HORNER, **Baudelaire critique de Delacroix.** Genève, Librairie E. Droz, 1956. Un vol. gr. in-8° de 240 pages.

Ceux des baudelairistes qui ne sont pas — et c'est le plus grand nombre — des historiens de la critique d'art, sont tentés de voir en Baudelaire l'unique champion de Delacroix, contre Baudelaire lui-même qui, en 1846, cita longuement, à propos de *Dante et Virgile aux enfers*, le *Salon de 1822* du jeune Thiers et qui, dès 1845, déclarait : « Nous ne sommes plus au temps où le nom de M. Delacroix était un motif à signe de croix pour *les arriéristes* [...]. M. Delacroix restera toujours un peu contesté, juste autant qu'il faut pour ajouter quelques éclairs à son auréole. »

Cela autorisait Mme Horner à replacer Baudelaire dans la tradition de la critique [1]. Elle a donc lu avec beaucoup de soin de nombreux comptes rendus des Salons depuis 1822. Avant l'apparition de Baudelaire, elle distingue deux périodes : la première, jusqu'en 1831, pendant laquelle « peu de critiques [...] avaient eu la bonne volonté d'accepter Delacroix tel qu'il était » (p. 25). Ensuite, de 1831 à 1845, « les efforts vers une appréciation d'ensemble de l'œuvre de Delacroix se multiplièrent »(*ibid.*). Et l'on découvre ainsi que Gautier, Planche, Pelletan et Haussard ont, antérieurement à 1845, comparé Delacroix à Véronèse (p. 72). Quant aux analogies musicales (« Fit-on jamais chanter sur une toile de plus capricieuses mélodies ? »), Mme Horner les retrouve, en cette même année 1845, dans les *Salons* de Thoré, de Mantz et surtout de Pelletan (*ibid.*). Voici ce qu'écrivait ce dernier dans la *Démocratie pacifique* du 24 mars 1845 : « Sa couleur est un orchestre où tous les instruments sont appelés [...] ; l'œil est continuellement charmé par ces notes fugitives, en quelque sorte, par ces savantes ritournelles de bleu, de vert, de jaune. » Si Baudelaire, dont le *Salon* parut dans la deuxième semaine de mai, n'a pas lu la *Démocratie pacifique*, à laquelle nous savons pourtant qu'il s'intéressait, avouons qu'il y a eu, dans ce recours de la critique d'art à la musique, une troublante coïncidence.

Cependant, Mme Horner soupçonne avec raison que les Pelletan et autres n'ont pas vu tout ce qu'ils pouvaient tirer de ces analogies ; sans doute là où Baudelaire perçoit une harmonie profonde, sinon préétablie (le mot harmonie revient avec persistance dans le *Salon de 1845*), et annexe les synesthésies à l'esthétique, ne considèrent-ils la transposition que « comme un artifice ingénieux pour prêter à leur critique un nouvel accent » (p. 133). Que penser encore de l'utilisation postérieure qui fut faite de ces termes musicaux ? Passe pour Delécluze, en qui sommeillait un musicien... Mais n'est-il pas étrange que Du Camp, en 1855, au milieu d'un article peu flatteur, apparente tout à coup les toiles de Delacroix à de véritables symphonies ?

L'originalité de Baudelaire est donc moins dans les apports dont on le crédite parfois que dans la recréation, par sa sensibilité, de ces apports. Nous ne suivrons pas Mme Horner au long de tous les passages où elle constate « que les idées de Baudelaire qui avaient mené à une conclusion marquante, avaient été exprimées auparavant, encore que la conclusion elle-même appartînt en propre à Baudelaire » (p. 132). Sa démonstration semble non moins probante pour les œuvres postérieures du critique-poète (*Exposition universelle de 1855*, *Salon de 1859*, article nécrologique de 1863). Un cas

1. André Ferran, dans son édition critique du *Salon de 1845* (Toulouse, 1933), avait déjà passé en revue les comptes rendus autres que ceux de Baudelaire. Je ne suis pas sûr que Mme Horner ait tiré tout le parti possible de cet ouvrage bien documenté.

particulier doit toutefois être signalé : celui des auto-imitations. P. 158-162, Mme Horner a relevé les emprunts que le *Salon de 1859* fait aux *Salons* de 1845, 1846 et 1855 et elle conclut que « la partie consacrée à Delacroix en 1859 contient un nombre considérable d'idées précédemment exprimées par Baudelaire ». Certes, mais le détail ne lui cache-t-il pas ici un fait essentiel : ces observations antérieures ne sont-elles pas valorisées par la théorie de l'imagination, « la reine des facultés », qui fait de ce *Salon de 1859* un prestigieux traité d'esthétique ?

Baudelaire ne se contente pas de recevoir. Il a beaucoup donné aussi à la critique contemporaine. P. 116-120, Mme Horner a montré l'influence exercée par les *Salons* de 1845-1846 sur les comptes rendus des années suivantes. Il est malheureusement un double et intéressant témoignage qu'elle a omis, celui de L. R. D'Arnem (serait-ce le masque de L. Ménard ?) qui « fait » dans la *Démocratie pacifique* le Salon de 1847. Dans son troisième article (3 avril), D'Arnem loue le *Christ en croix* de Delacroix, « un des chefs-d'œuvre de la peinture religieuse de notre époque ». Et il ajoute : « Nous voudrions voir M. Delacroix décorer une église : il est peut-être le seul aujourd'hui qui puisse faire de la peinture religieuse sans avoir recours à l'archaïsme. Il saisirait le côté sévère et désolé du christianisme, qui n'a pas toujours été un prétexte à romances et à poésies sentimentales. Certes, M. Delacroix serait incapable de traduire la pensée religieuse d'un peuple heureux et calme comme les Grecs ; mais une religion douloureuse et austère lui convient parfaitement : ses défauts comme ses qualités en font le plus *moderne* de tous les peintres. » On rapprochera sans difficulté ce passage de deux paragraphes du *Salon de 1846* (*Œuvres complètes*, Le Club du Meilleur Livre, t. I, p. 236 et 237). La preuve que D'Arnem a lu de près ce *Salon* nous est fournie par son sixième article (14 avril), où il est question de Vidal :

> Nous avons dit que les femmes de M. Vidal avaient des ennemis acharnés : voici quelques lignes d'un jeune critique rempli d'esprit, mais colère comme un démon, et aussi entier dans ses haines que dans ses sympathies : M. Vidal connaît la beauté moderne ! Allons donc ! [Suivre dans le *Salon de 1846, Œuvres complètes*, éd. citée, t. I, p. 267, jusqu'à « les mesquineries de ce pauvre genre. »] (*Baudelaire-Dufays, salon de* 1846.) Qui croirait que d'aussi gentilles créatures ont excité d'aussi furieuses tempêtes ? Mais, quand la critique arrive à se croire un sacerdoce, il lui faut ses bûchers, et son inquisition [1].

Après 1855, Mme Horner révèle d'autres traces de l'influence du panégyriste de Delacroix : sur Clément de Ris et sur Théophile Silvestre [2] (p. 144), — sur Alexandre Dumas aussi (p. 148) dont on comprend que Baudelaire ait cité, dans son propre *Salon de 1859*, le compte rendu de cette exposition (*L'Art et les artistes contemporains au Salon de 1859*) : il y retrouvait son bien.

Chemin faisant, Mme Horner fait encore quelques jolies trouvailles : elle exhume (p. 53) un texte d'Alfred Johannot dans *L'Artiste* de 1831 ; elle identifie (p. 58 et 66) le « critique connu » qui a naïvement vu du symbolisme dans les couleurs des *Dernières paroles de Marc-Aurèle* (*Œuvres complètes*, éd. citée, t. I, p. 83) : c'est Théophile Thoré. P. 156, note 307, elle reprend un commentaire de J. Crépet à propos du « jeune chroniqueur » moqué dans le *Salon de 1859* : ce chroniqueur qui a prétendu « enseigner son art » à Delacroix serait Victor Fournel, auteur d'un article d'éreintement dans *Le Correspondant* du 25 mai 1859. Mais le « cheval rose » reste bien l'apanage d'Alph. Karr, comme le montre un passage de l'*Exposition universelle de 1855* (cf. *Œuvres complètes*, éd. citée, t. I, p. 498 et t. II, p. 138).

1. Il est assez amusant de voir ce reproche de sacerdoce fait au jeune et dogmatique Baudelaire qui, plus tard, dans *Fusées*, l'adressera à Hugo et écrira encore : « Qu'est-ce qui n'est pas un sacerdoce aujourd'hui ? La jeunesse elle-même est un sacerdoce, — à ce que dit la jeunesse. »

2. J'ai signalé (*L'Image de la Belgique dans les lettres françaises, 1830-1870*, Nizet, 1957, p. 90-91), un autre exemple de l'influence de Baudelaire sur Silvestre. Celui-ci, dans le tome de l'*Histoire des Peintres de toutes les écoles* de Ch. Blanc consacré à l'*École flamande* (1864), a mis en prose le quatrain des « Phares » sur Rubens.

Il est dommage que toutes les démonstrations de Mme Horner ne soient pas aussi probantes. Elle s'interroge vainement (p. 78-79) sur les sources de la rapide biographie de Delacroix dans le *Salon de 1846* : pourquoi le critique n'aurait-il pas tenu ces renseignements du peintre lui-même, à qui il venait d'être présenté (voir *RHL*, octobre-décembre 1957, p. 578) ? P. 113-114, croit-elle qu'il faille adopter sans discussion la date de 1849 donnée par Gautier pour sa rencontre avec Baudelaire ? C'est bien plutôt en 1843 qu'elle eut lieu. Erreur de date, aussi, sur la mort de Deroy (p. 8, n. 59) qui survint en 1846 et non en 1848.

On regrettera également d'incompréhensibles références à *L'Art romantique* (Albert Skira) et aux *Curiosités esthétiques* (Aubry) : l'édition Conard n'aurait-elle pas atteint Chicago ? M. Robert Vigneron, qui a dirigé la thèse de Mme Horner, partagera sans doute notre étonnement. Quelques répétitions : p. 8 et 54, sur les œuvres de Delacroix que Baudelaire possédait à Pimodan et sur les amis communs qui purent les mettre en relations (voir aussi p. 151 et p. 167, n. 360) ; p. 10 et 54, sur la publication par Brière et Walferdin dans *L'Artiste* de 1845 du *Salon de 1759* de Diderot. Des lapsus : Léon Lemonnier devient, p. 4, un condisciple de Baudelaire ! Mme Horner n'a-t-elle pas lu Balzac ? Elle cite Claude Vignon (p. 194) comme un véritable critique : c'est le pseudonyme de Noémi Cadiot, qui avait épousé l'abbé Constant en 1846.

Ce livre est généralement écrit dans un français correct [1] et se lit assez agréablement. L'absence d'index en rendra la consultation difficile.

CLAUDE PICHOIS.

Deux catalogues d'expositions baudelairiennes : BAUDELAIRE. An Exhibition Commemorating the Centennial of « Les Fleurs du Mal ». Madison, Memorial Library, University of Wisconsin, 1957. [Catalogue par W. T. BANDY.] — A. POULET-MALASSIS. Catalogue [par JEAN-JACQUES LAUNAY] de l'Exposition organisée à la Bibliothèque d'Alençon par les Amitiés Littéraires et Artistiques, avec le concours de la Municipalité, de l'Imprimerie Alençonnaise et des collections publiques et privées pour le centième anniversaire de l'édition des « Fleurs du Mal ». Alençon, Imprimerie alençonnaise, octobre 1957.

Avant que la Bibliothèque Nationale ne s'y soit elle-même employée, on a célébré Baudelaire des deux côtés de l'Atlantique. Commémoration bourgeoise, a regretté un universitaire ; il est toujours plaisant de voir un fonctionnaire devenir le champion de l'anarchie. La constatation manque d'ailleurs d'originalité : elle a été faite quand, il y a quelques années, on a « honoré » Rimbaud.

W. T. Bandy, à qui l'on doit tant de précises études, ne pouvait laisser passer ce centenaire sans s'associer aux manifestations qu'il appelle. De l'exposition qu'il a organisée à Madison avec ses ressources personnelles restera ce catalogue de 32 pages, bien illustré, en particulier de photographies de manuscrits. Retenons ce qui est le moins connu, de nous au moins : une plaquette de vers (n° 74) de Gustave Levavasseur, *Napoléon*, publiée sous le pseudonyme normand et transparent de Delorne dans les derniers jours de 1840 et inspirée par le retour des Cendres auquel le poète avait assisté en compagnie de Baudelaire. L'*Annuaire des Lettres, des Arts et des Théâtres* pour 1846-1847 avec la liste des membres de la Société des Gens de Lettres, parmi lesquels, « Baudelaire du Faïs » (n° 76). Une lettre inédite d'Asselineau à Poulet-Malassis (n° 79), où le premier accuse plaisamment l'éditeur de l'avoir « réduit à la position de recéleur » des *Fleurs du Mal* (j'y avais fait

1. Malgré de fastidieux « baser sur ». Citons encore (p. 8) : « A. Houssaye nous conte d'avoir ouvert la porte » ; « dans *son Le Chef d'œuvre* inconnu ». P. 149, un malencontreux *malgré que*. Deux noms propres sont télescopés à l'américaine (Le-Vavasseur, Le Pelletier). Un certain nombre de coquilles (p. 23, des *péripéticiennes*), et un « mastic », sans doute, a rendu inintelligible le milieu de la page 131.

allusion dans *Baudelaire et Asselineau*, Nizet, p. 20-21). Une lettre inédite écrite par Baudelaire au critique Fiorentino, le 11 mai 1863 (n° 85), pour attirer son attention sur une actrice, Mme Deschamps, qui fut aussi recommandée à Monselet, à Roqueplan et à Paul de Saint-Victor ; en revanche, le billet à ordre qui figure sous le n° 86 comme inédit a été publié dans la *Correspondance Générale*, t. VI, p. 105. Enfin, à ajouter au chapitre de la fortune étrangère de Baudelaire, le premier article consacré par un Américain, Eugène Benson, à notre poète, dans l'*Atlantic Monthly*, en février 1869 (n° 90).

Bien plus volumineux, mais établi selon une autre perspective, est le catalogue de l'exposition alençonnaise, remarquablement imprimé par le maître-imprimeur Bernard Grisard, digne successeur de Poulet-Malassis. Pour honorer la dynastie des Malassis, qui est ici rapidement évoquée, M. René Jouanne avait, en 1935, organisé une exposition que perpétue un catalogue [1]. On recherchera donc surtout dans ce volume illustré de 112 pages les éléments d'une biographie et le reflet de l'activité professionnelle de l'éditeur de Baudelaire. On ne peut guère y regretter que l'absence du tome V de l'*Histoire des Villes de France* publiée sous la direction d'Aristide Guilbert, auquel Malassis collabora par deux notices, sur Honfleur et sur Mortain.

A la connaissance de Baudelaire lui-même, M. Launay a contribué en cernant plus précisément la date à laquelle le poète avait projeté de publier ses *Lesbiennes* ; en effet, une satire de Pierre Dupont, *L'Agiotage*, publiée dès octobre 1845, annonce sur le deuxième plat de la couverture : « Pour paraître incessamment : *Les Lesbiennes*, par Baudelaire-Dufays » (n° 50). Relevons aussi une lettre de Malassis à Asselineau sur les *Fleurs* insérées dans la *Revue des Deux Mondes* en 1855 (n° 52) ; une lettre de Babou à Malassis sur le procès (n° 61).

Les auteurs édités par Poulet-Malassis sont à peu près tous représentés, ceux du premier rayon (Banville, Barbey, Gautier, Leconte de Lisle, Sainte-Beuve, etc.), comme « les oubliés et les dédaignés », heureuse formule que M. Launay a reprise à Monselet, l'un d'eux : Asselineau, à qui l'ordre alphabétique n'est pas le seul à réserver le premier rang ; Champfleury ; Duranty ; le vaniteux Alexandre Weill ; les *minimi* aussi, auteurs d'essais, de poésies, de nouvelles ; les historiens et les mémorialistes et ceux qui parmi eux (Lauzun édité par Lacour, Hamel biographe de Saint-Just) ont valu à Malassis d'autres condamnations. Un chapitre est dévolu à l'installation de l'éditeur comme libraire à Paris. Le séjour en Belgique et les dernières années, passées à Paris, ne sont pas négligés.

Par ce catalogue, Alençon a bien mérité d'un imprimeur qui a fait connaître le nom de cette ville à tous les bibliophiles et à tous les amis de Baudelaire.

Claude Pichois.

Georges Bonneau, **Mélanges critiques.** Ankara, Publications de la Faculté des Lettres de l'Université, n° 104, 1956. In-8° de 150 pages.

Cet ouvrage est le premier publié en français dans une série déjà ancienne et les compositeurs qui l'ont imprimé ignoraient notre langue. N'y a-t-il pas une leçon à tirer de ce fait et de la constatation que les fautes typographiques sont peut-être moins nombreuses ici que dans nos livres ? Faudra-t-il que nos imprimeurs apprennent le turc et cherchent à oublier le français et que les auteurs se sachent ou se croient livrés à des mains étrangères pour qu'ils donnent tous leurs soins, les uns à la composition, les autres à la correction de textes dont la lecture ressortit souvent aux seules émotions de la conchyliologie ?

Dans ces *Mélanges*, M. Bonneau étudie « l'Espoir humain selon Pascal », la « Solitude religieuse de Péguy », le « Symbolisme poétique et le Symbolisme théâtral » (à propos de Maeterlinck), la « Survivance de Baudelaire » (chez

1. Du même auteur, archiviste en chef honoraire de l'Orne : *Baudelaire et Poulet-Malassis, Le Procès des Fleurs du Mal*, Alençon [1952].

Rollinat et chez Verlaine) et *Le Problème des « Hiboux »* [1], le seul auquel je puisse m'arrêter ici.

Ayant remarqué que tous les rapprochements et explications d'origine occidentale qui ont été proposés au sujet de ce quatorzain par l'édition Crépet-Blin des *Fleurs* (Corti) laissent subsister une zone obscure, M. Bonneau, qui a une longue expérience de l'Orient, nous conseille d'aller chercher quelque lumière dans la sagesse bouddhique chez ces « dieux étrangers » qui dans le texte de 1851 étaient encore des « idoles de jais ». Or, jamais hiboux, en aucun pays, ne furent « rangés » au long d'une ligne d'arbres, remarque aussi M. Bonneau, qui allie l'érudition à la zoologie. Donc les idoles, aperçues pendant le voyage aux îles, se seraient muées en hiboux que Baudelaire aurait chargés de la puissante méditation de l'Orient, car ils « méditent », ces hiboux. Je n'ai pas le loisir d'entrer ici dans toutes les considérations de M. Bonneau qui sont loin d'être dénuées d'intérêt. Mais pour que cette hypothèse eût valeur de démonstration, il serait nécessaire, je pense, de préciser deux points sur lesquels des allusions (p. 43-44 et 35) ne sauraient nous satisfaire : 1. où Baudelaire a-t-il vu ces idoles, ces dieux étrangers ? Est-ce forcément en 1841-1842 ? Des récits de voyage illustrés n'auraient-ils pas eu le même effet ? 2. quel texte immédiatement accessible a offert à Baudelaire une connaissance de la sagesse orientale ? L'apport de ces précisions donnerait plus de poids à la confirmation *a posteriori* que M. Bonneau a reçue de la justesse de son intuition : ayant traduit en japonais le *Bhagavat* de Leconte de Lisle et *Les Hiboux*, il montra ces deux traductions à un bonze qui trouva Baudelaire plus avancé sur le chemin de la sagesse que ne l'était l'autre poète (p. 49)...

CLAUDE PICHOIS.

VILLIERS DE L'ISLE-ADAM, **Contes cruels**. Edition commentée par MM. PIERRE-GEORGES CASTEX et JOSEPH BOLLERY. Paris, José Corti, 1956. Deux vol. de 302 et 370 pages.

« Que nous importe même la justice ? Nous avons le temps d'attendre... Celui qui ne porte pas en lui-même sa propre gloire ne connaîtra jamais la signification réelle de ce mot... », écrivait superbement Villiers de l'Isle-Adam, en 1870, aux dernières lignes de la préface qu'il donnait à son drame de la *Révolte*, récemment joué sans succès par le théâtre du Vaudeville. Forfanterie romantique ? Ou tranquille assurance, foi inébranlable dans sa mission, espérance indéfectible dans le triomphe de ses idées, — malgré les plaintes parfois échappées plus tard ? La postérité même devait être lente à se prononcer, puisqu'il fallut attendre vingt ans pour voir paraître en France, avec le livre de M. Edouard de Rougemont, le premier ouvrage sérieux consacré à sa vie et à son œuvre. Depuis, toutefois, à l'étranger comme en France, volumes et articles de revues n'ont cessé de se succéder, à un rythme plus ou moins rapide, et pourraient remplir déjà tout un rayon de bibliothèque. Peu à peu, les zones ténébreuses d'une vie misérable, jalousement dérobée au vulgaire, s'éclairent ; les dessous de l'œuvre et ses tendances se précisent. Nous avions eu déjà une édition critique des *Trois premiers contes* (*Claire Lenoir*, *L'Intersigne*, *L'Annonciateur*) ; voici maintenant une présentation commentée du recueil complet des *Contes cruels*.

Le premier de ces deux volumes s'ouvre par une rapide introduction où les éditeurs nous indiquent les raisons qui ont orienté leur choix vers cette œuvre plutôt que vers telle autre qui eût semblé devoir plutôt solliciter leur attention : « Plus d'un bon juge la considère comme le chef-d'œuvre de Villiers ». Personne, je pense, ne contredira cette appréciation. Peut-être cependant quelques phrases supplémentaires n'eussent-elles pas été inutiles pour souligner l'intérêt très particulier de ce recueil. N'y retrouve-t-on pas, en effet, tous les thèmes majeurs de l'œuvre de Villiers, tous les genres qu'il a cultivés (à part le théâtre) ; mieux encore : la somme de ses expériences, au cours de sa vie en général et de sa vie littéraire en particulier ? Enfin le

1. Un lapsus à signaler p. 33, où Gautier devient l'auteur des *Cariatides* et des *Stalactites*.

nombre et l'importance des variantes relevées, comme on le dira tout à l'heure, ne permet-elle pas d'espérer les plus intéressantes révélations sur les méthodes de travail de l'auteur et les progrès de son art ?... Le volume s'achève par un inédit d'une dizaine de pages, d'une fort belle venue, intitulé *Maison à louer*, qui nous est présenté, avec juste raison, comme un conte cruel inédit... malheureusement inachevé.

Le deuxième tome, réservé aux commentaires, porte simplement comme sous-titre : « Etude historique et littéraire. » Les auteurs, d'ailleurs, ont tenu, dès le début, à préciser les limites de leur tentative : « ... grouper tous les commentaires qui... ont paru propres à éclairer les *Contes cruels* » (II, 7). « L'enquête que nous avons menée, écrivent-ils, ne saurait éclairer tous les aspects d'une œuvre remplie de mystère... Elle pourra sans aucun doute être prolongée, sinon jamais achevée ; mais il a paru opportun d'en livrer les premiers résultats, qui devraient aider à mieux lire, dès maintenant, les *Contes cruels*. » (II, 13.) Nous voilà donc prévenus : on n'a nullement prétendu faire une œuvre exhaustive. Le lecteur toutefois aurait tort de se laisser trop influencer par la modestie de cette présentation : la première qualité, en effet, qui frappe dans ce volume, c'est la densité, si bien que l'on se demande souvent ce qu'il convient de louer le plus, l'érudition ou le volontaire effort de sobriété.

C'est ainsi que MM. Castex et Bollery relèvent des allusions de Villiers à ses amours, pour une large part encore ignorées, et n'ont pas de peine à déceler « une dizaine au moins de personnages » qui ne sont autres que « des projections ou des porte-paroles de Villiers lui-même ». La verve de la création, la précision dans l'observation, la souplesse de l'ironie, la fidélité à l'idéal qui sauve du désespoir sont finement soulignées.

Le chapitre intitulé « Genèse des *Contes cruels* », nous montre comment, à partir de 1865, Villiers commence à marquer une préférence pour la forme plus rapide du conte, et comment, dans son esprit, sous des titres divers, des séries de caractère différent se dessinent. Enfin, le titre synthétique de *Contes cruels* ayant été seul retenu, de préférence à celui d'*Histoires philosophiques*, auquel Villiers avait également pensé, nous assistons, en comparant deux listes provisoires établies par l'auteur, à l'élaboration du recueil qui dut paraître d'abord en 1877.

Quant aux monographies consacrées à chacun des *Contes cruels*, le sujet certes n'était pas entièrement vierge : trois des contes, en effet, avaient déjà fait l'objet d'études plus ou moins approfondies, sans compter la suite de poèmes intitulée *Conte d'Amour*. Pour ces pièces, M. Castex se contente de résumer rapidement les résultats acquis, en renvoyant pour le reste aux travaux originaux ; mais il trouve le moyen d'apporter encore d'importants éléments de nouveauté, soit en faisant état d'un nouveau texte découvert, comme pour *L'Annonciateur*, soit en discutant une source imprudemment écartée, comme pour *Véra* ; pour *L'Intersigne*, toutefois, on regrette qu'un article récent, paru dans le *Bulletin de la Société d'Emulation des Côtes-du-Nord*, sous la signature de M. l'Abbé Raison du Cleuziou, ait échappé à la connaissance des éditeurs : M. Castex y aurait trouvé, sur le prototype présumé de l'abbé Maucombe (le chanoine Victor Villiers de l'Isle-Adam) des renseignements qui l'auraient sans doute amené à modifier quelque peu son opinion sur ce dernier.

La façon dont est présentée l'étude des variantes nous semble particulièrement digne d'intérêt. La matière, en effet, était abondante : sur les vingt-sept pièces qui composent le recueil des *Contes cruels*, il n'en est que quatre pour lesquelles MM. Castex et Bollery n'aient découvert aucune publication préoriginale ; la plupart en comptent deux, trois, quatre ou même cinq. Toutes comportent des variantes, souvent nombreuses et importantes. Les auteurs ne se sont pas attachés à les reproduire intégralement ; ils se sont contentés de choisir les plus significatives et de les présenter en face du texte définitif (ce qui dispense le lecteur de recourir à chaque instant au premier volume), en indiquant rapidement leur tendance.

Une autre source importante de nouveauté consiste dans les inédits, toujours très judicieusement utilisés, dont le volume est truffé et qui viennent à chaque instant jeter le jour le plus instructif sur la genèse des œuvres et les procédés de composition du conteur. Enfin l'ouvrage s'enrichit d'une

quarantaine de pages retrouvées dont la place ici se légitime, non plus comme pour *Maison à louer*, par une étroite parenté avec l'un des *Contes cruels*, mais par leur caractère narratif, qui les apparente d'une manière évidente, — certains d'entre eux, du moins, — au genre du conte ou de la nouvelle. Deux groupes de ces fragments méritent une attention toute particulière : *Maître Fulcran* (prototype probable de *L'Etna chez soi*) et la *Séance du docteur Muller*, qui vient fort heureusement compléter un autre groupe d'esquisses sur le même sujet, déjà paru dans *L'Arche* en 1946, et qui est sans doute à rapprocher des *Expériences du Docteur Crookes*.

En résumé, un ouvrage solide et lucide, d'une grande richesse documentaire et d'une lecture facile, d'où Villiers de l'Isle-Adam sort grandi, avec son vrai visage : un grand artiste certes, toujours, mais plus qu'un romantique attardé, mieux qu'un précurseur du symbolisme : un champion du spiritualisme chrétien, en face du positivisme triomphant, dont la place se marque aux côtés d'Ernest Hello et de Barbey d'Aurevilly, de Léon Bloy et de Huysmans.

E. Drougard.

Jean Richer, **Paul Verlaine** (Coll. Poètes d'aujourd'hui, n° 38). Paris, Pierre Seghers, 1953. Un vol. de 240 pages.

Un public qui ne demande de Verlaine qu'un « choix de poèmes » (85 pages) appréciera-t-il l'érudition que lui offre M. Richer dans son introduction de 120 pages ? M. Richer y résume, très lisiblement, tout ce qu'on avait imprimé jusqu'en 1953 sur le poète, et ajoute quelques résultats de ses propres recherches, des aperçus critiques suggestifs et nombre de reproductions de photos, autographes, dessins, etc., inédits pour la plupart.

Un « choix de poèmes » impose des décisions délicates. M. Richer réunit, par ordre chronologique des recueils où elles se trouvent, la majeure partie des pièces de Verlaine que tous accepteraient comme ses meilleures, à côté de quelques-unes dont la médiocrité fait que l'on en regrette de plus belles (telles *Le piano que baise...*) qu'elles ont évincées. A la tête de sa collection, M. Richer imprime en version originale, d'après deux manuscrits, une composition tardive (1885) pour faire goûter au lecteur « un poème à l'état naissant ». Mais l'auteur lui-même n'a-t-il pas préféré nous en léguer la version définitive, corrigée, et ne comportant pas un dernier vers faux ? Ce poème, *Sur la route*, n'est en tout cas pas le n° XI de *Lucien Létinois*, mais le X. Les chiffres romains sont estropiés ailleurs dans ce volume : ainsi le passage de Tennyson traduit par Verlaine n'est pas le IV de *In memoriam*, mais le CIV (p. 106).

D'autres erreurs déparent le texte même des poèmes. *Le tain violet de l'eau des Regrets* du *Rossignol* devient ici un *train violet* ; *l'oiseau que fut mon premier amour* devient (hélas !) *l'oiseau qui fut... Encore* rend faux le vers suivant. La même orthographe produit dans *Beams* une mauvaise rime ; le poète a voulu qu'on lise au dernier vers de ce poème : *portait haut la tête* et non pas *sa tête* [1]. Dans *Femme et chatte* (p. 144), il faudrait lire *ses mitaines*, *son rire*, au lieu de *ces mitaines*, *le rire* ; dans *Spleen* (p. 163), *pour peu que* au lieu de *pour un peu que* ; dans *Sagesse* VIII (p. 172), *converser* au lieu de *conserver* ; dans *Sagesse* XIX (p. 176), *mourez aux humbles vœux* au lieu de *mourez humbles vœux*. Dans le troisième sonnet de la « conversion » (p. 180) il faut lire *parmi la brune*, et non pas *brume* ; l'auteur n'a jamais souligné, dans les deux derniers vers du même poème, *vouloir*, *pouvoir*, ni *ceci* au troisième vers du sixième sonnet : M. Richer accueille ici, semble-t-il, des interventions posthumes. Il abîme le célèbre *Désormais le sage...* en imprimant (p. 106) :

A nos civilisations
Préférera les paysages

au lieu de *A* vos *civilisations*, qu'il cite exactement dans son introduction et qu'on lit très nettement dans la rédaction autographe, très soignée, de

1. *Correspondance* de Verlaine, t. III, p. 109.

Sagesse [1]. Un lecteur attentif saura corriger la plupart des autres coquilles et ne pas trop s'inquiéter des nombreuses variantes de ponctuation. Mais on se demande pourquoi, dans *Ariette II*, p. 160, M. Richer imprime

> **Où tremblote à travers un jour trouble**
> **L'ariette...**

alors que sur sa reproduction du manuscrit autographe, on lit très nettement

> **O(ù) tremblot(t)e, à travers un jour trouble,**
> **L'ariette...**

Et en insérant un point après *Désastres* (*Colombine*, p. 152), M. Richer détruit l'intention du poète qui continue la phrase de cette strophe dans la strophe finale.

L'introduction de M. Richer, excellente dans l'ensemble, n'est pas exempte d'erreurs non plus. Faire de M^me^ Desbordes-Valmore une découverte de Verlaine au lycée (p. 15), c'est suivre Lepelletier et Porché : le poète lui-même assure que ce fut Rimbaud qui, vers 1872, lui révéla la « douce Marceline » :

> **Nous l'ignorions quand précisément Arthur Rimbaud nous connut et nous força de lire *tout* ce que nous pensions être un fatras avec des beautés dedans, nous contentant de la parole des maîtres [2].**

Les archives du Lycée Condorcet précisent que c'est en troisième (1859) que Verlaine et Lepelletier sont devenus camarades de classe, et non pas en 1860 comme le dit M. Richer d'après Lepelletier, témoin peu sûr [3]. C'est en automne 1869 qu'eurent lieu les fiançailles de Verlaine avec Mathilde, non pas en juin (p. 25), date de leur rencontre [4]. M. Richer dit (p. 26) que les *Fêtes Galantes* « datent de cette époque ». De fait, elles avaient paru quatre mois avant cette rencontre. Les autorités françaises, dit-il encore (p. 29), ne s'intéressèrent aux activités communardes de Verlaine que lors du drame de Bruxelles. Mais des rapports de police de 1872 et 1873, conservés à Paris, prouvent que Verlaine était bien surveillé avant le « drame », comme il le prétendait. M. Richer signale lui-même ce fait, page 38. D'après M. Richer, Verlaine et Rimbaud arrivèrent à Londres le jour même de leur débarquement à Douvres. Notre poète lui-même dit que ce fut le jour suivant. M. Richer, tout en signalant (p. 45, note) les incohérences chronologiques des dépositions de Bruxelles, accueille celle où Rimbaud prétend être arrivé à Bruxelles le 8 juillet au matin. Mais j'ai rappelé que le 8 au matin, Rimbaud est toujours à Londres où il reçoit, après 10 h. 16, un télégramme de Verlaine [5]. Il a donc dû arriver à Bruxelles le soir, sinon le 9 au matin. M. Richer répète (p. 49) la tradition, inaugurée par Lepelletier, qu' « aucun article ne salua la publication des *Romances sans Paroles* ». De fait, j'ai publié en 1942 le texte intégral d'un compte rendu des *Romances*, inséré par Emile Blémont dans le *Rappel* du 16 avril 1874 [6]. Au début de son incarcération, dit M. Richer, Verlaine était incapable d'écrire. Mais le poète lui-même date des premiers jours de son emprisonnement nombre de compositions (*Dame Souris trotte...*, *Promenade au préau*, *Almanach*, les longs *Récits diaboliques*,

1. *Les Manuscrits des Maîtres*, Messein, 1913. Cette erreur a d'ailleurs persisté dans toutes les réimpressions des *Œuvres poétiques complètes* (Bibl. de la Pléiade).
2. *Les Poètes maudits*, *Œ. complètes*, t. IV (1926), p. 49. Cf. *Corr.*, t. I, p. 318 (24 juin 1873) et la p. II du *Carnet personnel de V.* (*Rev. des Sciences humaines*, avril-juin 1955, p. 180). Signalons, à propos de Rimbaud, que M. R. « corrige » (p. 41) dans une citation textuelle son orthographe de « fraguemants ».
3. Cf. V. P. Underwood, *Verlaine lycéen*, *RHL* 1952, p. 373.
4. M. Le Dantec partage (*Œ. poétiques complètes*, NRF, pp. xiii, xv) ces deux dernières erreurs que j'avais corrigées, avec d'autres, dans la Chronologie de mon édition des *Fêtes galantes*, etc., et ailleurs.
5. *Rev. de Littérature comparée*, 1955, p. 14. Cf. *Œ. complètes* de Rimbaud (NRF), p. 280. Nous n'aurions pas l'original du télégramme si Rimbaud n'avait pas été à Londres pour le recevoir. V. aussi la déposition Mourot, rapportée par D. de Graaf (*Mercure de France* 1^er^ août 1956, p. 629).
6. *Fêtes galantes*, etc. (Manchester University Press), p. xxiii.

etc.). S'il faut garder sur ces dates quelques réserves [1], il est acquis que durant les trois mois que Verlaine passa dans l'Amigo de Bruxelles, il acheva un grand nombre de vers assez désinvoltes, et même gais. M. Richer précise (p. 57) les dates du départ du poète de Boston, de son arrivée à Bournemouth, de son départ du même endroit. Ayant signalé [2] le vague qui entoure ces événements, je suis curieux de savoir où M. Richer a pu se documenter. Il conserve la légende de la confession que Verlaine à Rethel aurait faite à l'archevêque. Et pourtant M. J.-M. Carré avait avoué qu'elle n'était qu'une hypothèse de lui [3]. La prétendue escapade de Verlaine à Londres en 1893 (p. 87) est également une légende qu'il faut abandonner [4]. M. Richer accueille la conjecture de Van Bever selon laquelle *Art poétique* aurait été composé avant le 16 mai 1873. Mais le poète a toujours daté d'avril 1874 ce poème, dont le premier vers semble répondre en effet au verdict hésitant que son ami Blémont passe, le 16 avril 1874, sur les *Romances sans Paroles* : « C'est encore de la musique. » Pour la première mention de *Sagesse* signalons que ce titre figure en marge du manuscrit de *Beauté des femmes...* envoyé à Blémont le 20 septembre 1875 [5]. Si c'est le poète qui l'y a inscrit à l'époque, cela indiquerait que ce titre était décidé deux mois plus tôt que ne le croit M. Richer (p. 100). Le recueil fut d'ailleurs publié en automne 1880, et non pas en « 1881 » (p. 63). Peut-on vraiment croire que l'*étable* du sonnet III (3e partie) symbolise celle de Bethléem (fin de l'Introduction de M. Richer) ? Ce poème date d'une époque très païenne (été 1873) et peint trop visiblement quelque cabaret où se sont arrêtés Verlaine et Rimbaud, pour qu'on puisse y voir un symbolisme pieux. Ajoutons que les essais comparatistes de M. Richer ne sont pas heureux. Il suppose (p. 95) que le *Roule, roule ton flot, morne Seine* du *Nocturne parisien* s'inspire du *Sweet Thames, run softly till I end my song* de Spenser. Mais il n'y a dans ces vers *aucune* communauté de vocabulaire, d'image, de rythme ni de psychologie. Il est, de plus, fort douteux que *Ton lait et ta flamme* [6] soit un souvenir shakespearien (p. 102). M. Richer cite en tout cas mal Shakespeare, qui parle du *milk of human kindness* et non pas de *tenderness*. *Kindness* n'est pas synonyme de *tenderness* et ne se traduit pas par *tendresse*, encore moins par *flamme*. Le sens de ce vers, sous la plume de Verlaine au plus fort de son aventure avec Rimbaud, est tout autre que le *milk of human kindness* de Lady Macbeth.

C'est la qualité de l'ensemble du travail que M. Richer, et sa ferveur, qui nous autorisent à faire ces critiques de détail. Il est temps qu'on cesse de perpétuer des données légendaires dérivées, le plus souvent, des souvenirs de Lepelletier ou du roman de Porché, pour faire de Verlaine la biographie sérieuse que nécessite l'étude de son œuvre autobiographique. Est-ce M. Richer qui entreprendra ce travail ? Il propose dans le présent volume plusieurs aperçus critiques intéressants, et il a raison de faire cas d'influences « cosmiques » dans la complexion verlainienne. Mais l'état présent de nos connaissances engage à être un peu moins affirmatif que M. Richer au sujet des doctrines astrologiques. On comprend que notre poète ait rêvé parfois du Scorpion, mais sans interventions occultes, s'il est vrai que, tout petit, il avait avalé un de ces arachnides dans un verre d'eau sucrée : cette anecdote de famille a dû bien se graver dans sa mémoire. Verlaine lui-même n'a pas persisté, après les *Poèmes saturniens* de l'adolescence, à rejeter sur

1. Cf. V. P. Underwood, *Le « Cellulairement » de Paul Verlaine*, *RHLF*, juillet-septembre 1938 ; H. de Bouillane de Lacoste et A. Saffrey, *Verlaine en prison, Mercure de France*, 1er août 1956, p. 661 sqq. ; A. Fongaro, *Notes sur la genèse de Cellulairement* (*RSH*, avril-juin 1957).

2. *Verlaine et l'Angleterre*, pp. 295, 299, 301, 321.

3. *Autour de Verlaine et de Rimbaud*, 1949, p. 36. M. R. cite mal, par deux fois, le titre de ce livre (« *Du côté de V...* »).

4. Voir *Verlaine et l'Angleterre*, p. 414.

5. Bib. Nat. Ce titre n'est pas imprimé avec le texte de cette lettre dans la *Correspondance* (t. II, p. 6).

6. *Sagesse*, III, ii. M. R. a raison de rapprocher ce vers du vers « perdu » : *Ne ruissellent-ils pas de tendresse et de lait* que Verlaine en mai 1873 essayait de traduire en anglais (Mouquet, *Rimbaud raconté par Verlaine*, p. 130 ; *Œ. complètes* de Rimbaud (NRF), p. 273). Verlaine reprendra ces thèmes dans *Autre explication (Parallèlement)* : *Amour qui ruisselais de flammes et de lait.*

Saturne la responsabilité de sa vie irrégulière. A ses moments les plus lucides, ceux de la prison et de *Sagesse*, il s'est admis responsable de ses maux et, même à l'époque où la foi faiblissait, n'en imputait pas la faute à autrui. La critique doit tenir compte des déterminismes extraphysiques aussi bien que du déterminisme physique. Faut-il nier pour cela la responsabilité personnelle ?

Les difficultés actuelles de l'impression, qui nous sont trop connues, ont sans doute déterminé beaucoup des erreurs qui se relèvent dans l'ouvrage de M. Richer. Mais le monde extérieur suppose en général qu'un auteur est responsable du livre qui porte son nom. Situation symbolique. Heureux ceux à qui il est donné de se corriger dans quelque nouvelle édition !

V. P. Underwood.

Gérard Delaisement, Maupassant journaliste et chroniqueur, suivi d'une bibliographie générale de l'œuvre de Guy de Maupassant. Un vol. in-8° de 302 pages. Paris, Albin Michel, 1956.

L'histoire littéraire et singulièrement la connaissance et l'intelligence de Maupassant seront redevables à M. Delaisement, si favorablement connu des maupassantistes de France et de l'étranger, d'un ouvrage essentiel. M. Delaisement, qui, dès longtemps, a compris l'importance majeure des chroniques et des études de Maupassant (quelques-unes seulement avaient, avant lui, été reproduites par MM. Dumesnil et Loize), serait en mesure de les publier toutes, celles que ses prédécesseurs avaient repérées et analysées, et celles dont il aura été le seul et irrécusable trouveur. Le produit de sa fouille patiente, scrupuleuse, méthodique, ne se borne d'ailleurs pas là, puisque l'édition complète qu'Albin Michel a récemment procurée des contes et nouvelles de Maupassant, lui doit son plus inappréciable mérite, vingt-quatre contes inédits.

Comme les circonstances, provisoirement, ont trahi ce désir, combien légitime, M. Delaisement a conçu un livre substantiel, qui s'ouvre sur une préface où l'auteur explique l'intérêt qui s'attache à la chronique de Maupassant, en révèle la diversité, et suggère les rapports innombrables que ces pages entretiennent avec la création proprement dite. Il est toutefois excessif de prétendre que Flaubert ait illustré le genre de la chronique (p. 9), qu'à l'origine des *Aventures de Walter Schnaffs*, on trouve celle du marabout de *Balançoires* (p. 16), que Maupassant ait apprécié sans réserve la poétique de Rimbaud (p. 21, cf. le début de la *Vie Errante*), que les opinions de Maupassant sur la femme, sur son rôle en amour ou dans la société, soient « originales » (p. 13). L'étude sur le *Roman* n'est que le bon poids commercial, non point la préface, de *Pierre et Jean*.

Cette introduction est suivie d'un florilège de vingt-quatre articles. M. Delaisement qui pouvait hésiter entre un recueil des chroniques de tendance littéraire, critique et théorique, ou bien politique, ou bien philosophique, ou qui encore pouvait être tenté de rassembler les pages qui, dans une période donnée, constituaient la mise en œuvre rapide du fonds de préoccupations d'où surgirait une œuvre maîtresse *(Bel-Ami)* ou un groupe d'œuvres courtes (thèmes de la femme, de l'exploitation sociale...), a préféré une autre formule, également valable, propre à illustrer cette diversité même. Le choix que ce critère a inspiré échappe à toute critique, même si un autre goût eût retenu plus volontiers, parmi beaucoup, tel ou tel autre article de belle venue, par exemple *Romans* (*Gil Blas*, 26 avril 1882) ou *Nos Optimistes* (*Figaro*, 10 février 1886). Au détriment, s'il le fallait, de *la Guerre* (p. 134), dont la plus grande partie a été incorporée dans *Sur l'eau* — le livre de bord — (au prix de rajustements, dont voici le plus éloquent : « *Et ce jour* — de l'insurrection des peuples contre la guerre — *viendra* », dans la chronique — p. 140 —, « *mais ce jour ne viendra pas* ! », à la fin d'un chapitre du livre. 1883... 1888... !). La contrainte imposée d'un trop court commentaire a obligé l'auteur à un raccourci d'expression qui fausse sa pensée : le portrait de la « politicienne » de la p. 72 n'est pas celui de Léonie Léon. La même contrainte m'oblige à cet autre raccourci :

c'est, si l'on veut (ce *10 novembre 1881*, où Gambetta se voit confier par Grévy le soin de former le « grand ministère » — de 73 jours !), un *à-propos de* Léonie Léon, comme de quelques autres, une individualité typisée déjà, dans la chronique. Au bas de la même page, à la dernière ligne de la note, une coquille : le livre de Laur est de 1921, avant la riposte de Talmeyr ! Aux pp. 136 et 137 les guillemets manquent avant et après la citation de V. Hugo (de : « Aujourd'hui la force », jusqu'aux astérisques).

M. Delaisement complète son livre d'une chronologie de la production de Maupassant qui fait de lui, mieux encore que l'Aristide Marie, le Senelier — promis — de ce Nerval. Ce travail de retouche et de trouvaille est admirable, le plus difficile, le plus ingrat en apparence sous son austère présentation, le plus précieux. Quelques inadvertances. P. 259, 5e ligne et note : le titre de cet article est *Souvenirs*, tout court. P. 260, 2e ligne de la note : un *?* — important — manque après *Un Fou*, du *Figaro* et de 1884. P. 286 : les *Notes sur Algernon Charles Swinburne* ne sont pas inédites (cf. *Chroniques, Etudes, Correspondances...* par Dumesnil et Loize, p. 184). Pour amuser tout à fait l'érudit historien lui-même : *Boule-de-Suif*, a paru dans *les Soirées de Médan* ! (cf. sa p. 290). Quant à *Sur l'eau (ibid.)*, ci-devant *En Canot*, sur quoi il s'interroge, eh bien, il en a précisé, après MM. Dumesnil et Loize, à la dernière ligne de sa p. 268, la date, le périodique et le titre d'origine. Et à cet endroit même, il faudrait supprimer « C. E. C. », qui pourrait laisser entendre que M. n'avait point recueilli son conte, comme il le fit, sous le nouveau titre, dans *la Maison Tellier*.

Toutes ces contestations, comme d'autres peut-être, ne sont que vétilles, et n'ôtent rien à la valeur de ce livre, de cet *instrument de travail*, désormais indispensable.

Il reste deux vœux à former que, seul peut-être, M. Delaisement est capable d'accomplir : une bibliographie générale de l'œuvre de M., où poèmes, contes, nouvelles, chroniques *(et toutes)*, théâtre et romans seraient retenus, *chacun à sa date de publication initiale*, sans dissociation ordonnée à la distinction des genres ou à la distinction entre quotidiens et revues ; des notes au bas des pages feraient connaître les reprises, et préciseraient, quand il y aurait lieu et possibilité, la date de composition ; — un répertoire des réemplois de M. : bien des pages des chroniques, parmi les meilleures, ont été intégrées par l'auteur dans *Au soleil*, *Sur l'eau*, *la Vie Errante*, ou dans des contes.

André Vial.

Bruce Morrissette, **The Great Rimbaud Forgery, the Affair of « La Chasse spirituelle », with' Unpublished Documents and an Anthology of Rimbaldian Pastiches.** Un vol. in-8° de iii + 333 pages. Washington University Studies, Saint-Louis, 1956.

Page 109 de son travail, M. Morrissette déclare qu'il se propose notamment de critiquer ce que j'écrivis çà ou là de *la Chasse*, opinion que curieusement il qualifie de « semi-officielle ». Comme il ne cache pas qu'il tient mes propos pour « absurde exagération »(p. 221), et que mon jugement s'est trouvé vicié par cette manie chez moi de l'hérésie, par ce mépris également que j'affiche pour la plupart des travaux publiés où que ce soit par les rimbaldiens, ne suis-je pas juge et partie ? Celui-là seul pourtant me semble qualifié pour juger qui, pareil à l'escrimeur loyal, annonce « touché ! », pareil au joueur de tennis, sait saluer d'un « bien joué ! » la volée qui lui ravit un match.

Eh bien (j'en suis navré faut-il croire !) c'est un bon travail que celui de M. Morrissette : précis, méticuleux, utile à tous ceux qui veulent essayer de comprendre l'engouement pour Rimbaud. Les appendices, à eux seuls, justifieraient cette entreprise : voilà donc enfin rassemblées beaucoup des pièces du procès, les brouillons et commentaires de *la Chasse*, le texte de la « Tribune de Paris » où Chamson, Maurois, Fumet, Claude Mauriac, Pascal Pia, Émile Dana en discutèrent dès le 21 mai 1949, les principaux pastiches dont Rimbaud fut victime depuis ceux du *Décadent*, une bibliographie chronologique de l'Affaire, la plus complète que nous ayons (et

à laquelle je n'aurai pas le mauvais goût d'ajouter quelques numéros, dont pourtant je dispose, mais qui ne changeraient rien au fond du vrai débat).

Plusieurs chapitres du début analysent avec soin, au jour le jour, ces documents relatifs à la publication de *la Chasse*, aux réactions de la critique, à la bataille qui dressa contre *Combat le Figaro*. M. Morrissette est fort bien renseigné : ni les palinodies de M. de Renéville ne lui ont échappé, ni la méprise d'Henri Peyre, ni le tort que j'eus, en effet, de ne pas citer dans ma bibliographie certain article de M. Bertrand d'Astorg (j'étais pourtant abonné à un service de coupures), ni l'enthousiasme de Carlo Bo pour la fausse *Chasse*, ni celui de Mauriac (qui apprit juste à temps l'aveu des pasticheurs). En somme, l'histoire de la mystification elle-même est excellente. Quelques inadvertances de détail : le Goncourt n'est pas décerné à la Brasserie Lipp ; Benjamin Péret n'a rien d'un « critique » ; si le *Bulletin des Amis de Rimbaud* ou si *la Grive* (dont on m'oppose les jugements) trouvent exaltant tout ce qui s'imprime à la gloire du « plus grand jeune homme que la terre ait porté », c'est que MM. Petitfils et J.-P. Vaillant ont une fois pour toutes fait profession de foi (M. Morrissette n'ignore pourtant pas que le rédacteur en chef du *Bulletin* publia récemment comme un inédit d'Arthur Rimbaud le plus connu des sonnets de Scarron).

M. Morrissette a pour la recherche et la divulgation des inédits une passion presque imprudente : ne donne-t-il pas, p. 94, une lettre que j'écrivis à André Breton le 20 juillet 49, tout ce qu'il y a de privément. Celui-ci la vendit avec son dossier sur *la Chasse*. M. Morrissette la consulta chez l'acheteur, en prit copie, en publia une partie, mais sans mon assentiment ; je l'ai donc prié d'éliminer de la traduction française qui se prépare chez Nizet les paragraphes qui ne traitent point de *la Chasse* et que familièrement j'adressais à un ami.

Si M. Morrissette se hasarda jusqu'à reproduire cet « inédit », c'est aussi par désir de faire pièce aux partisans de la critique interne : « [...] la seule critique interne, écrivais-je ce 20 juillet 1949, assurait contre toute erreur celui qui n'avait, en cette affaire, d'autre intérêt à cœur que celui de Rimbaud. » Vous voyez, rétorque M. Morrissette, « quel désir d'assurer » Breton qu'à première vue l'auteur de cette lettre avait tenu *la Chasse* pour un faux. Or ma lettre date du 20 juillet, et, dès la fin mai, Akakia-Viala avaient fourni les preuves de leur supercherie. Rien donc ne prouve à M. Morrissette que je suis de bonne foi ; il ne déchiffre en ma lettre que mon désir de prendre une posture avantageuse. Il se trompe, et je le sais, mais la « méthode historique » jamais ne me permettra de le détromper. Hélas, c'est ici que nous nous séparons. Je ne fais pas fi du savoir, que je sache : histoire, philologie, sociologie, psychiatrie, tout m'est bon qui m'éclaire un texte ; mais, pour condamner *la Chasse*, il est exact que je n'eus pas besoin de voir des manuscrits. J'en lus deux pages, et fermai la plaquette : par trop *ridicule*, par trop truffée de centons (pour celui comme moi qui des années durant a su Rimbaud par cœur). M. Morrissette a beau jeu de montrer que certains des arguments de ceux qui se fondèrent sur la critique interne pour condamner *la Chasse* manquent de pointe (l'emploi de *cargo*, de *bec de gaz* ; la fréquence des *sans* ou des *avec*) ; mais quand il se gausse de ma prétention à décider que le prétendu Rimbaud de *Pralaya* : *Agorth*, *Agarthé*, *Agaté*, *Agda*, de toute évidence est un faux, que puis-je lui opposer ? Quand j'aurai déclaré que « braises de satin », qui est de Rimbaud, me *prouve* que « velours des braises » ne peut pas être du même auteur, j'aurai tout dit pour moi ; pour M. Morrissette, rien qui vaille. C'est qu'il y a deux familles d'esprits : ceux qui apprennent des choses sur le style, et ceux qui en ont une expérience organique : respiratoire, musculaire ; ceux qui savent qu'on écrit un petit peu comme on veut, mais beaucoup comme on peut. Pour moi, j'ai tant de foi en cette expérience intime du style, que j'ai proposé naguère, dans *la Gazette des Lettres*, que les écrivains — critiques exceptés — ne publient que des œuvres anonymes. Alors enfin on pourra juger les critiques. Ni ceux-ci, ni les écrivains n'ont goûté ma proposition, conséquence nécessaire de l'idée que je me suis formée du style, des moyens de le reconnaître. Pour M. Morrissette, l'affaire de *la Chasse* nous enseigne surtout qu'il faut réconcilier la critique externe et la critique interne (p. 227). A la bonne heure ! mais je maintiens que devant un pastiche aussi faible il n'y avait qu'à

hausser les épaules. On *devait* se dispenser de regarder les manuscrits. Or, cette pitoyable marquetterie d'expressions rimbaldiennes (ou de négatifs d'expressions rimbaldiennes) secoua la France et la presse. Pourquoi ? M. Morrissette n'explique rien, ou presque. Pour moi, qui étudiai, qui étudie encore, les scandales grâce auxquels s'est constitué le mythe rimbaldien, il s'agit là d'une de ces crises d'hystérie collective, ou si l'on préfère : d'enthousiasme fabriqué, qui ravivent la religiosité. Dès qu'il s'agit de Rimbaud, tout le monde ou peu s'en faut perd la tête ; à preuve : la bévue de Pascal Pia, de Justin Saget, de Maurice Nadeau. (J'ai rassemblé près de 1 200 articles sur l'année du Centenaire (1954) : cinq ans après *la Chasse*, nouvelle crise délirante.) A quoi s'ajoute que *Combat*, journal de gauche, proposait alors aux Français la seule page littéraire qui méritât d'être suivie. Pour *le Figaro*, journal de droite, quelle chance d'apprendre par les auteurs du pastiche que *Combat* désormais était à sa merci. Puisque Mauriac lui-même avait donné dans le panneau, et qu'on le savait au *Figaro*, la courtoisie aurait dû inciter ce journal à plus de modération. Mais quoi ! renoncer à cette occasion d'abattre un journal de gauche ? D'où la violence des attaques, et l'importance d'une « affaire » qui méritait deux lignes au plus dans un « courrier des lettres ». On vient de lui consacrer un peu plus de trois cents pages, qu'il faut lire [1].

ÉTIEMBLE.

LUDMILA MORAWSKA, **Studium o jezyku Pawla Valéry** [Étude sur la langue poétique de Paul Valéry]. Lublin, 1955. Un vol. de 134 pages.

M^me^ Morawska a consacré sa monographie aux valeurs esthétiques de la langue poétique de Paul Valéry ; elle se réfère à maintes reprises aux théories des structuralistes polonais (Kurylowicz).

Le livre de L. Morawska, contenant huit chapitres, peut être divisé en deux parties : dans la première, théorique, l'auteur traite des conceptions de Valéry sur le poète, sur la création et la langue poétiques ; la deuxième partie, plus étendue, renferme les chapitres stylistiques sur le vocabulaire, la valeur phonique, la syntaxe, les figures stylistiques et la versification dans l'œuvre poétique de Paul Valéry.

M^me^ Morawska souligne la haute conception du poète chez un Valéry qui se défend de toute forme d'exhibitionisme et s'applique, en y concentrant ses efforts, à l'exploration de son propre « moi », surtout dans le domaine de l'intellect. L'activité poétique a pour but la construction de la personnalité du poète : « A force de construire je me suis construit moi-même. » La connaissance de soi mène Valéry à la formation du « langage self », caractérisé par la précision dans l'expression et par l'harmonie du mot. Le rationalisme dans la pensée, la précision dans le langage résultent du penchant de Valéry pour la culture gréco-latine et pour le classicisme français, dont l'influence se reflète également dans le vocabulaire du poète (les mythes, « les néologismes récurrents », les expressions archaïsées, etc.). Les préoccupations personnelles du poète se traduisent dans les mots empruntés à d'autres poètes (Mallarmé, Baudelaire), dans les termes techniques, surtout dans l'architecture. L'auteur fait mention des mots affectionnés de Valéry (l'eau, la mer, le soleil ; *pur*, etc.) pris au figuré et dans leur sens symbolique. M^me^ Morawska explique la prépondérance des mots concrets par la prédilection du poète pour la précision du côté sémantique du mot.

1. La plupart des fautes d'impression se trouvent dans les citations en italien ou en français ; en voici quelques-unes : *Adorée*, pour *Adoré Floupette* (p. 2) ; *habilité*, pour *habileté* (p. 20) ; *vociferaient*, pour *vociféraient* (p. 62) ; *accrediter*, pour *accréditer* (p. 70) ; *Humanité*, pour *L'Humanité* (p. 74) ; « *Que pastis* », pour « *Quel pastis* » (p. 75) ; « *Une Paulhanerie* » pour « *Une Paulhânerie* » (p. 79) ; *construita*, pour *costruito* ; *furoi* pour *fuori* (p. 326), etc. Des broutilles. — Je préciserai deux ou trois documents bibliographiques : p. 319, lire : *Marcel Defosse (Denis Marion)* ; p. 322, la revue *13 /12* n'a pas paru le 2 juin, mais en juin ; la mention de Rimbaud se trouve au supplément hebdomadaire *(Wekelijks bijvoegsel)* du *Nieuwe Rotterdammer* ; p. 324, lire : *L'Essor du Congo* [...] *Arthur Rimbaud et le Général Giraud* ; p. 328, lire : *Les Lettres Françaises (9 février)*.

Dans le domaine de la phonétique, Mme Morawska étudie la valeur impressive des voyelles et des consonnes chez Valéry. Appuyée sur les théories de Ghil, de Grammont et sur la tendance de Valéry à l'accord idéal du sens du mot et du son, elle constate à l'aide des méthodes statistiques que la plupart des vers de Valéry atteignent une rare perfection de l'état idéal. La préférence de Valéry pour mettre en relief l'harmonie du vers détermine quelquefois la « brisure » de la syntaxe. A part ces écarts de la norme, Valéry garde en général la structure régulière de la phrase, se sert des propositions coordonnées avec une préférence pour les phrases nominales. Le trait symptomatique pour Valéry est l'emploi du pronom réfléchi « se », « soi », à la place de « le », « lui », ce qui prouve de nouveau la concentration incessante du poète sur lui-même.

Dans le chapitre traitant des figures de rhétorique, la plus grande place est avec raison consacrée à l'étude de la métaphore chez Valéry, à sa portée symbolique et à son rapport avec la « théorie des correspondances ». A côté de la métaphore, L. Morawska étudie aussi d'autres figures constructives.

Le chapitre sur le vers de Valéry, dans lequel l'auteur voit le maintien de la versification classique et l'influence de l'individualité du poète, renferme une monographie sur la langue poétique de Valéry.

Le travail de Mme Morawska se propose pour but une connaissance plus profonde de l'œuvre de P. Valéry, faite d'après les analyses stylistiques de la langue poétique. Elle s'appuie sur une vaste bibliographie valéryenne, surtout sur les recherches de MM. Henry, Bémol, Sörensen [1], etc.

A cette étude, on peut reprocher que l'auteur se contente souvent de la constatation simple des faits, sans avoir recours à leur interprétation. Dans une poésie, où chaque mot a sa place, où tout est fonctionnel, l'interprétation des causes du choix poétique n'est pas superflue. L'énumération, la constatation des procédés stylistiques ont pour résultat de faire ressembler la conception du processus de la création poétique à la sommation de certaines quantités, tandis que la qualité, la subtilité, les nuances fines de Valéry échappent au lecteur de la monographie. D'un autre côté les interprétations de L. Morawska ne nous satisfont pas toujours. Il ne suffit pas d'expliquer la concentration du poète sur son « moi » exclusivement d'une manière négative, par la haine du « profanum vulgus ». Il faut aussi montrer le côté positif de ce que Valéry appelait le « moi pur », le « moi profond ». Il faut trouver l'harmonie du rapport entre le potentiel et le réalisé, entre la poétique de Valéry et sa poésie, entre son idée et son expression. Tout cela laisse encore à désirer dans l'étude de L. Morawska. Du point de vue méthodique, il nous semble aussi nécessaire de situer Valéry plus profondément dans le contexte de son époque. A notre avis, il ne suffit pas de confronter Valéry à Mallarmé et au classicisme français et de toucher seulement à vol d'oiseau les rapports de Valéry avec Baudelaire, Racine, Ronsard. Il serait plus utile de montrer comment Valéry s'est réalisé malgré la poésie de ces poètes. Il serait plus persuasif d'indiquer les relations de Valéry avec le romantisme [2], le mouvement symboliste et le surréalisme. On verrait ainsi que le goût de l'ordre, de la rigueur et la soif de l'individualité, de la liberté interdisent au poète tout ce qui pouvait ressembler à une systématisation. On pourrait alors faire mieux ressortir le langage particulier de Valéry, intérieurement structuré dans le langage général.

L'explication de l'euphonie, la fonction de l'harmonie intérieure, de l'allitération, du cartésianisme dans la poésie de Paul Valéry restent encore à expliquer. Peut-être aussi n'est-il pas nécessaire de parler de certaines définitions d'une manière si complexe. En parlant du vers, par exemple, il suffirait de mettre l'accent sur l'union de la loi et de la liberté (Nietzsche par-

1. L'œuvre de P. Guiraud, *Langage et versification d'après l'œuvre de Paul Valéry*, n'était pas accessible à L. Morawska.

2. Avec Hugo en particulier dont il est si différent. Dans la poésie de V. Hugo on peut voir une tendance évidente vers les dénominations générales, vers l'énumération, l'intensité, vers une dialectique inclusive. Le principe de quantité domine sa poésie. La poésie de Valéry vise, au contraire, aux notions concrètes, à l'harmonie, à une dialectique ambivalente. C'est la qualité qui est le principe dirigeant de sa poésie.

lait à cette occasion de « la danse en chaînes »), de l'antithèse entre le mètre constant et la variabilité du rythme.

La monographie de Mme Morawska, malgré les lacunes, qui décevront peut-être les valérystes, peut servir comme introduction à la partie formelle de la poésie de Paul Valéry. C'est cette étude de la forme poétique chez Valéry qui constitue le trait sympathique du présent travail. Il faut pourtant rappeler qu'on ne peut pas concevoir la substance d'une œuvre poétique, si l'analyse des composantes formelles reste isolée de l'interprétation des idées.

ANTONIN ZATLOUKAL.

JEAN POMMIER, **Créations en littérature. Racine, Chateaubriand, Michelet, Balzac, Musset, Flaubert, Mallarmé.** Paris, Hachette, 1955. 94 pages.

Ces pages représentent le résumé de l'enseignement donné au Collège de France depuis 1946 par M. J. Pommier, dans la Chaire d'Histoire des Créations Littéraires en France. Tel est le paradoxe de ce livre : on regrette de n'avoir pu assister aux développements des Leçons, et toutefois l'auteur réussit à maintenir dans ces résumés la vie et le mouvement d'une pensée qui cherche et qui entraîne, en même temps que la rigueur des démonstrations et des raisonnements. Le titre nous fait pressentir la variété des sujets et des points de vue, et l'on va de *Phèdre* à *Madame Bovary*, de Pascal à Mallarmé, de Lamartine à Balzac et à Michelet, d'une étude des rapports de la prose et de la poésie à un examen de la « situation » d'A. de Musset. Le recueil se termine par un Index non pas des thèmes, mais plutôt des instruments ou des rouages de cette mystérieuse machinerie de la création littéraire : « Arts plastiques et littérature », « Contradictions et oublis dans la fiction », « Imitation de soi », « Mise en scène du document », « Scénologie », « Mécanisme de la suggestion », « Technique et Psychologie », « Types », « Vie et Littérature », etc. Ces titres nous introduisent au cœur de la psychologie de la création : ils désignent quelques scènes d'une dramaturgie de l'imaginaire.

Ce n'est pas que les recherches proprement historiques soient mises au second plan. Voici des notes qui éclairent l'histoire de la langue ou des genres littéraires (cf. « quolibet » et « proverbe », p. 68), ou qui précisent certains aspects de la jeunesse de Racine, ou qui font connaître l'itinéraire de Michelet à travers les musées remplis de « morts aux yeux trop vivants » (p. 82). M. Pommier débarrasse (dès 1946-47) « l'exégèse de *Madame Bovary* de tout (l') attirail de fausses identifications » contradictoirement admises par la critique traditionnelle (p. 12) ; rétablissant les dates exactes de certains textes de Balzac (p. 34), il pose en termes nouveaux les problèmes de l'évolution de sa pensée. On croyait — et Michelet avait cru — que tel portrait conservé à Ferney représentait Catherine II : il s'agit de Marie-Thérèse (p. 81). Michelet paraissait fort éloigné de Lamartine ? Mais il s'est inspiré, « et même d'un peu trop près », de l'*Histoire des Girondins* pour composer les portraits de Robespierre et de Charlotte Corday (p. 80).

Vouloir mettre au jour le *secret*, l'unique secret du génie, ce serait le chimérique projet d'une psychologie mécaniste désormais dépassée. Mais retracer les actions et réactions du sujet et de l'objet, rattacher l'acte même de la création littéraire aux exigences vitales du créateur, atteindre, à travers l'œuvre faite ou en train de se faire, la substance de l'imagination qui forme et déforme, il n'y a pas d'analyse plus nécessaire pour la constitution d'une théorie de l'invention. Vaste champ, où M. Pommier multiplie les appels. Le uns ont été déjà entendus, édition des *Préfaces* de Balzac, composition d'un *Dictionnaire des Anonymes* de *La Comédie humaine*, etc. Les autres ont trait au développement de la lexicographie (p. 53), à l'analyse du plaisir poétique (p. 49), à l'étude des inflexions de la voix humaine chez les romanciers (p. 49), à la constitution d'un *Traité de l'Amour* tiré de Musset (p. 54), etc. Ces leçons nous maintiennent en état de continuelle recherche.

Quant aux instruments qu'on y trouve mis au point, leur variété est grande. L'analyse de la technique de l'entr'acte chez Racine (p. 8) ou des personnages reparaissants chez Balzac (p. 36) est menée en fonction des rapports de

l'écrivain et de la matière qu'il s'efforce d'organiser ; les problèmes d'adaptation mutuelle de la technique et de l'imagination permettent ainsi de rendre compte de maintes contradictions et invraisemblances de la *Comédie Humaine*. L'étude de l'onomastique chez Flaubert, aussi bien que de la topographie de *Madame Bovary* font apercevoir le jeu des diverses phases de la faculté créatrice en train de s'exercer (p. 20-21). La scénologie définie page 22 conduit à des comparaisons entre des épisodes analogues rencontrés dans les œuvres d'un même auteur ou de différents écrivains. Ou bien M. Pommier propose d'établir l'*Iconographie* d'un écrivain, c'est-à-dire de reproduire les « modèles plastiques que l'auteur avait dans l'esprit en créant ses personnages » (p. 43), l'album des fantômes, la collection des doubles dont le décalque s'appelle Gobseck, d'Arthez, ou Montefiore. Le délicat usage de cet « appareil d'auscultation » (p. 71) se révèle extrêmement fécond ; il permet, chez Balzac, de déceler, dans la composition de certaines scènes, une technique qui ressortit à la simple copie (p. 44) ; davantage : si les inventaires balzaciens ont une telle longueur, c'est souvent parce que le romancier est tenté « d'épuiser la description » du tableau, de la gravure, de « l'objet inanimé qui pose sans fatigue devant lui » (p. 44). On se prend à imaginer l'édition — irréalisable — d'un roman de Balzac où les différents épisodes du texte seraient ainsi distingués en fonction de la technique qui a permis de les écrire et des intentions de l'auteur : certains rouages de l'imagination créatrice aux prises avec une matière qui n'a rien de passif apparaîtraient avec évidence, mettant au jour enfin « l'organisme » (p. 72) d'une pensée. Comme ils apparaissent dans l'étude des rapports de Michelet et des arts plastiques (p. 70-86) ; éclairant certains aspects du *moi* de Michelet, M. Pommier montre l'importance capitale qu'avait pour l'historien la contemplation des portraits de ses héros. Sans aboutir à une classification des esprits, l'histoire selon Michelet reste avant tout le roman des individus, l'hallucination de la vie toujours singulière et mystérieuse, une symbolique où se dévoilent les « véridiques harmonies du dehors et du dedans » (p. 83). Et M. Pommier ébauche ce dictionnaire des signes, cette grille de déchiffrement d'une poésie des masques où se révèle sans doute l'une des formules les plus secrètes de l'univers intérieur de Michelet.

Et tout ceci concourt à un même but : une explication à la fois historique et psychologique de l'invention littéraire, par un renouvellement du problème toujours ouvert des rapports de l'homme et de l'œuvre. Qu'il étudie la physiologie des sensations colorées chez Flaubert et les nuances de ce « perpétuel feu de Bengale » (p. 11) brûlant au cœur de son imagination, qu'il analyse les modalités de la vision chez Michelet et dénombre la fréquence relative des divers éléments qui composent certains « portraits » de l'*Histoire de France*, c'est chaque fois pour mettre au jour les besoins vitaux de l'écrivain, cet ensemble d'exigences qui constituent son destin. Il faut que tel impondérable caché dans la trame du moi coïncide avec le motif extérieur pour que ce motif devienne déterminant. Un écrivain ne rencontre que ce qu'il cherche. Obscurément, sourdement, l'esprit travaille dans une même direction ; l'esprit, et tout l'être. D'où l'extrême importance de ces études sur « l'imitation de soi » chez Racine — qui pourrait, dans une certaine mesure, expliquer la silence du poète (p. 8) — et surtout chez Balzac (p. 38). Ou cette analyse des rapports entre Lamartine et l'*Histoire des Girondins* (p. 24, 25, 27, 28) qui montre comment l'œuvre détermine, une fois achevée, la conduite de son auteur. Les causes s'enchaînent, et l'écrit fait l'homme, dans la mesure où s'y découvre la solution de problèmes en rapport avec l'être intime de l'artiste, encore inconnus de lui, parfois, lorsqu'il entreprend son œuvre. On lira aussi telle remarque (p. 53), qui met en valeur l'ascendant exercé sur un poète, au cours de rédactions successives, par les débuts de développement de la première version, comme si l'élan qu'il y prenait s'alimentait alors aux sources les plus profondes, et traduisait une attitude définitive de tout son être. Les études de scénologie vont dans le même sens, qui dégagent le schéma commun à plusieurs épisodes, et analysent le « rapport vital » (p. 22) qui les relie à la personne même de l'écrivain. Ainsi Flaubert, à la fin de chaque scène de bal, mène ses personnages reprendre leurs esprits près

d'une fenêtre, parce que lui-même souffrait de tournoiements et de suffocations (p. 23).

Ne serait-il pas possible toutefois de dépasser ici la physiologie, et d'examiner aussi le *sens* que Flaubert donnait à ces conversations près de la fenêtre, à ces repos du bal ? Le rapport ne serait-il pas plus complet, plus vital encore, si on le recherchait non seulement dans l'expérience physiologique de Flaubert, mais aussi à ce niveau où l'imagination créatrice invente, à partir du corps, mais en le dépassant, des formes où se traduisent des intentions esthétiques et morales ? La création littéraire n'est-elle pas quelque peu finaliste ? Ainsi la scénologie ferait mieux apparaître cette « unité profonde de dessein » (p. 14) qui caractérise l'imagination d'un créateur, et que M. Pommier met d'ailleurs en lumière dans l'étude de *typologie* (p. 14-15) qui rattache *Madame Bovary* aussi bien qu'*Un Cœur Simple* à un premier projet de Flaubert, tout différent, en apparence, de ces deux œuvres, le « roman flamand d'une jeune fille qui meurt vierge et mystique... dans une petite ville de province ». Le type préexistant détermine le sens profond de l'œuvre, et le processus de la création consiste alors en un jeu d'actions et de réactions entre le type et les modèles vivants (p. 14). On le voit encore dans le fait que Flaubert, « presque toujours », jette d'abord « sur le papier des fragments de son expérience », puis modifie ces premiers essais selon « la logique de la fiction » (p. 13), substituant, dans tel épisode de *Madame Bovary*, au souvenir trop sensuel de Louise Colet la chaste image de Madame Schlesinger, comme si la fiction devait rallier, à un moment ou à un autre, le principal pôle de l'imagination flaubertienne, ce *type* de l'amour pur assez puissant pour marquer son empreinte même sur Emma Bovary. Cette typologie s'appliquerait avec plus d'ampleur à *La Comédie Humaine* (p. 38) ; elle devrait étudier les analogies de structure entre les diverses intrigues, les relations entre les archétypes des personnages balzaciens, et leur intime rapport avec l'esprit même du romancier.

Mais cette aimantation des images et des idées avant l'œuvre, si l'on veut qu'elle permette en définitive de comprendre l'œuvre, il faut, comme ici, en saisir la source dans la nature d'un homme, dans sa lutte avec une matière rebelle, avec les nécessités de son art et sa propre expérience. Ainsi l'homme est tout entier dans son œuvre, non point seulement par sa biographie, qu'une critique paresseuse est trop souvent tentée de prendre pour l'essentiel, mais avant tout par sa manière propre de se saisir lui-même, et de comprendre le monde, au cœur de son existence. La littérature vit comme un être. On le voit bien dans cette centaine de pages où se trouvent définies et éclairées les méthodes et les perspectives les plus fécondes pour l'étude de la création littéraire.

JEAN LEVAILLANT.

ROBERT VIVIER, **Et la Poésie fut langage.** Bruxelles, Palais des Académies, 1954. Un vol. in-8° de 232 pages.

M. Robert Vivier est éclectique et fervent, consciencieusement informé, heureux de lire les auteurs qu'il étudie dans son livre : Turold (considéré comme auteur de *La Chanson de Roland*), Villon, Racine, Verlaine et Mallarmé. Il nous propose « les raisons d'un plaisir », celui de lire cinq poètes, de l'épique à l'alchimiste. Nous le suivons agréablement au cours de ces cinq chapitres, et peut-être regrettons-nous, lorsque nous tournons la dernière page de ne pas l'avoir réellement pris au mot lorsqu'il nous assurait au départ « qu'aucune ambition théorique ne les hantait ». Nous souhaiterions une conclusion, à défaut d'une introduction plus étoffée, et d'y voir ramassée, énoncée même, l'idée qui a paru justifier un titre aussi prometteur.

Pour notre part, si nous l'avons correctement dégagée, il nous semble qu'elle repose sur une conclusion : la recherche du pathétique tantôt dans l'œuvre (*Chanson de Roland*, Racine), tantôt dans la vie de l'auteur, tantôt enfin dans l'exercice de la création poétique. Ce sont bien les trois niveaux indiqués dans la préface, mais peut-on ainsi mêler impunément les données de la critique littéraire, celles de la biographie et celles de l'esthétique, et surtout les estimer comparables ? Sans doute une telle attitude n'est pas

expressément indiquée, mais le rapprochement de ces études ne peut manquer de le suggérer. Une prise de position nette eût permis à l'auteur de préciser sa pensée et peut-être de renoncer à une erreur brillante.

Signalons quelques négligences de style particulièrement regrettables : le jeu tragique à la Racine (*sic*) [p. 133], un néologisme peu clair : le dramatisme (p. 150), le poète a su... embobiner ses censeurs (p. 158).

Le plaisir poétique est fugitif. Respectons les bienséances du langage de crainte de l'effaroucher.

JEAN DUBU.

BENJAMIN CONSTANT, **Adolphe.** Édition critique par JACQUES-HENRI BORNECQUE, Paris, coll. Classiques Garnier, 1955. Un vol. in-8° de CXXI-332 pages.

Il n'est que de considérer la copieuse introduction que le nouvel éditeur a mise à l'œuvre de Constant pour comprendre les raisons qui ont paru justifier cette réédition d'une œuvre célèbre tant de fois déjà réimprimée et présentée au public. Le roman lui-même et ses deux *Préfaces* ne tiennent ici que 150 p. sur les 453 que contient le volume ; mais les 120 p. qui constituent l'*Introduction*, les 150 p. des *Appendices* et les 15 p. de notes, entourent sans l'écraser le texte même de Constant et l'éclairent des feux croisés de l'érudition moderne et de la correspondance de l'auteur. Le texte suivi est celui de la troisième édition, celle de 1824, l'originale étant bien celle de Londres, et non celle de Paris. Quant au manuscrit original, l'auteur a pu, le premier, le consulter à la Bibliothèque Cantonale de Lausanne, sans avoir cependant pu faire état des quelques variantes qu'il offre. Dans son *Introduction* M. Bornecque reprend à la base toute la question de la genèse d'*Adolphe*, si souvent étudiée depuis les premiers travaux de Rudler (1908-1909) jusqu'à l'article de M. Paul Bénichou publié ici même en 1954. Mais l'éditeur a utilisé des textes divers, cahiers et correspondances, de Constant, publiés récemment, et, par l'examen scrupuleux de ces textes, élucidé le problème, sinon définitivement, du moins au mieux dans l'état actuel de la documentation.

La première partie de l'Introduction : « *Adolphe* » *avant Adolphe*, est une pénétrante étude psychologique fondée sur, plus encore qu'illustrée par, maint document écrit tiré de la correspondance, des journaux intimes, de *Cécile*. L'évolution caractérielle, intellectuelle et sentimentale de Constant y apparaît avec clarté et précision ; le style parfois bizarre, mais toujours vif, du commentateur, offre un contraste piquant avec celui de l'auteur commenté ; et cependant celui-ci n'a-t-il pas influencé celui-là dans son goût de la densité et de la formule ? Et l'on voit défiler, après la fille équivoque d'Erlanger (1782), la charmante M^me^ Johannot (1785), la célèbre comtesse de Charrière (1787), M^lle^ Pourrat, Wilhelmine de Gramm (1789) qu'il épouse, Charlotte de Hardenberg (1793), qu'il pense épouser après un double divorce et qu'il épouse en fait en 1808 ; M^me^ de Staël enfin, Minette ou Biondetta, dont il fit la connaissance en 1794, quand elle avait vingt-sept ans, et lui trente. Deux ans de bonheur, puis la « décristallisation » commence ; leur fille Albertine de Staël est un lien imprévu entre les amants, mais qui ne saurait empêcher les tumultes des passions agonisantes ; et nous suivons de document en document le reflet douloureux de l'aventure dans l'exaspération lucide de Benjamin. En 1803 le sceptique harassé songe à épouser Amélie Fabri, puis, en 1804, Antoinette de Loys richement dotée. Et, depuis des années, ce sont, parallèlement, des aventures sans portée sentimentale avec des femmes plus ou moins vénales ; mais surtout, depuis 1800, c'est l'amitié avec la plus sympathique de toutes ces femmes, Julie Talma, dont une lettre inédite de 1899 confirme ici la noblesse, celle qui fut l'amie parfaite, celle qui sut ouvrir en Constant la source pure de la tendresse. La même année, c'est la rencontre avec Anna Lindsay, dont la vie aventureuse ne saurait cacher l'âme douloureuse et fière, que Constant aima passionnément et totalement, jusqu'au jour (1804) où il prit conscience de la servitude où l'eût enchaîné une liaison. Dès lors, le souvenir de Charlotte le hante, de Charlotte remariée, qu'il songe sérieu-

sement à épouser, quand elle aura à nouveau divorcé (1805). C'est en octobre 1806 que le *Journal* témoigne de son délire d'amour, en même temps que de l'idée première d'écrire un roman qui fût leur histoire. Si l'on songe que, comme l'écrit (p. XLVI) M. Bornecque, pour Constant « l'ordre dans la vie passionnelle gouverne l'ordre dans la vie créatrice », on comprendra la nécessité critique de l'exposé historique de cette vie amoureuse.

La deuxième partie de l'Introduction traite de l'*Adolphe* primitif, qui n'est autre que *Cécile*, selon M. Bornecque. Écartant une objection de M. Roulin qui révéla et commenta, en 1951, ce chef d'œuvre, M. B. (pourquoi juge-t-il cette œuvre, p. LXVIII, « techniquement imparfaite » ?) voit dans *Cécile* un essai longtemps poursuivi, parallèlement à la nouvelle version littéraire des faits qui sera *Adolphe*, « excoissance » épisodique de la première, prolongement plus significatif et de valeur plus générale que l'œuvre primitive trop étroitement biographique, œuvre plus indépendante de la réalité vécue, et, par suite, matière plus apte au travail littéraire. C'est le 10 novembre 1806 que le rameau *Adolphe* sort du tronc *Cécile* ; l'épisode commence par sa fin, la mort d'Ellénore ; Julie Talma s'y trouve unie à Charlotte ; la morte vivifie la mourante. Élucidant avec beaucoup d'ingéniosité et de perspicacité le sens du texte sibyllin du fameux canevas (p. LXXVI), M. B. réintroduit dans la genèse du roman la personne de M^me^ Récamier, tandis que, dans la troisième partie de son Introduction (l'*Adolphe* actuel), il écarte résolument Anna Lindsay, comme protagoniste.

L'étude de la genèse d'un-chef d'œuvre est toujours d'une portée qui dépasse le cas particulier ; en conclusion l'auteur met ainsi en lumière (p. CV) cette loi si souvent vérifiée, de la « pression » de l'œuvre sur son auteur, du dépassement par l'œuvre de la réalité vécue qui l'a suggérée ; il montre comment l'artiste qui avait initialement conçu son roman comme l'instantané d'une situation, a, par une lente élaboration, transposé en travail d'art celui de la durée sentimentale.

PHILIPPE VAN TIEGHEM.

NOUVELLES DIVERSES

L'activité de l'Institut de Leipzig. — M. Werner Krauss, professeur de littératures romanes à Leipzig et directeur de l'Institut d'investigation de l'histoire française et allemande du mouvement des lumières, a bien voulu informer le secrétaire de la Société d'histoire littéraire de la France des travaux en cours à son Institut. Il annonce la publication prochaine d'« une réédition de deux ouvrages de l'abbé Carlaud de la Villate, écrivain audacieux sur les traces de Fontenelle, qui a été la victime d'une attaque féroce du Père Castel. Je crois que l'œuvre de Carlaud permet la documentation de l'énorme influence que Fontenelle a exercée en France et en Allemagne sur la formation de la pensée historique. En même temps nous publierons une bibliographie des Fonds de littérature française du XVIII^e^ siècle, existant dans les bibliothèques publiques de la République, surtout à Halle [...]. Selon une statistique provisoire, il y aura à peu près 15 pour 100 de livres ignorés par le Catalogue de la Bibliothèque Nationale ».

Nous remercions M. Werner Krauss de sa communication et nous formons des vœux pour la réalisation de tous ses projets.

Une note de police sur M^me^ de Chateaubriand. — M. J. L. Debauve a extrait des archives du Morbihan série L une note de police signée d'un certain Lapotaire, gros négociant lorientais, commissaire du directoire exécutif près l'administration municipale de Lorient.

Il désigne à l'attention du commissaire près l'administration centrale du département du Morbihan la femme du « nommé Chateau Brillant [*sic*],... émigré ». « Elle est m'assure-t-on, résidente à Rennes et fait de temps à autre des voyages à Lorient. C'est une femme intriguente et qui tiendrait à une famille aristocratisée ; femme susceptible d'être bien surveillée. Sa maison à Rennes devrait être examinée avec soin car elle doit avoir une correspondance avec les gens de nos côtes qui sont initiés dans les desseins perfides des ennemis de la République ». (Publié dans *Les Cahiers de l'Iroise*, octobre-décembre 1957, p. 54.)

Lenguas vivas. — Vient de paraître à Buenos Aires, en juin 1957, le premier numéro d'une revue — *Lenguas vivas* — publiée par l'« Instituto Nacional del Profesorado en lenguas vivas Juan Ramon Fernandez ». Ce numéro contient deux articles sur Maurice de Guérin.

ÉDITIONS DU CENTRE NATIONAL DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

I - PUBLICATIONS PÉRIODIQUES

Bulletin signalétique : 3e *partie* (*trimestrielle*) [Philosophie — Sciences Humaines *France*, 2 700 F — *étranger*, 3 200 F.

Abonnement au Centre de Documentation du C. N. R. S. — 16, rue Pierre-Curie, *Paris-V*e, C. C. P. Paris 9131-62. Tél. DANton 87-20.

Bulletin d'information de l'Institut de recherches et d'histoire des textes : Un n° par an ; n° 1, 300 F. ; n° 2, 400 F. ; n° 3, 460 F.

II - OUVRAGES

Collection « Le chœur des muses » (Directeur : J. Jacquot) :

1. *Musique et Poésie au XVIe siècle*, 384 pages ..... 1 600 F
2. *La Musique Instrumentale de la Renaissance* (relié pleine toile crème), format in-4°, 394 pages ..... 1 800 F
3. *Les Fêtes de la Renaissance* (relié pleine toile crème), format in-4°, 492 pages, 48 planches ..... 3 000 F
4. *La Renaissance dans les Provinces du Nord* (relié pleine toile crème), format in-4°, 219 pages ..... 1 100 F

Collection d' « esthétique » :

1. *Mélanges G. Jamati* (relié pleine toile) ..... 1 300 F
2. *Visages et Perspectives de l'Art Moderne* (*peinture, musique, poésie*). Recueil des Communications faites aux Entretiens d'Arras (20-22 juin 1955), relié pleine toile ..... 1 200 F
3. *La Mise en Scène des œuvres du passé* (Entretiens d'Arras 1956), relié pleine toile ..... 1 900 F

Publications de l'Institut de recherches et d'histoire de textes :

Mlle Pellegrin, *La Bibliothèque des Visconti-Sforza* (relié pleine toile. 2 400 F.

Vajda, *Répertoire des catalogues et inventaires de manuscrits arabes*, 450 F.

Vajda, *Index général des manuscrits arabes musulmans de la Bibliothèque Nationale de Paris*, ... 2 400 F.

Vajda, *Les certificats de lecture et de transmission dans les manuscrits arabes de la Bibliothèque Nationale de Paris*, ... 600 F.

Tirage limité à 1 000 exemplaires numérotés, non vendus par volumes séparés.

Les cahiers de Paul Valéry :

Volumes : 1° reliés, 160 000 F (64 000 F à la commande et 3 000 F à la parution de chacun des volumes). 2° sous étuis, 174 000 F (78 000 F à la commande et 3 000 F à la parution de chacun des volumes). Le volume I est paru.

III - COLLOQUES INTERNATIONAUX

II. *Léonard de Vinci et l'expérience scientifique au XVIe siècle* ..... 1 500 F.

V. *Musique et poésie au XVIe siècle* ..... 1 600 F.

BIBLIOGRAPHIE

Dans ce numéro, le mois des numéros des revues est seul indiqué, quand c'est un mois de l'année 1957.

Les livres sont distingués des articles par un astérisque.

La Revue de littérature comparée *et la* Revue d'histoire littéraire *collaborant et ne se copiant pas, cette bibliographie ne relèvera que très exceptionnellement les articles et les livres concernant la littérature comparée.*

BIBLIOGRAPHIE

— * Rancœur (René). — Bibliographie littéraire 1956. — A. Colin, 1957.

— * Bibliographie générale de littérature comparée. 1955-1956. — M. Didier, 1957.

— Bailhache (Georges). — Bibliographie des inventaires, répertoires et guides d'archives publiés depuis la parution du fascicule nº 19 de la *Gazette des Archives* (janvier 1956). — *Gazette des Archives*, nº 21, janvier.

— Hours (Henri). — Chronique bibliographique. Lyon et le Lyonnais (ouvrages parus depuis 1940). La vie intellectuelle du XVIe siècle à 1789. — *Cahiers d'histoire publiés par les Universités de Clermont-Lyon-Grenoble*, nº 4.

— Svendsen (Kester) and Bowman Zwicky (Laurie). — Relations of literature and science. Selected bibliography for 1956. — *Symposium*, Spring.

DIVERS

Divers. — * Bruézière (M.) et Mauger (G.). — Cours de langue et de civilisation françaises. Tome IV. La France et ses écrivains. — Hachette, 1957. [Voir : E. Henriot, in *Le Monde*, 25 septembre.]

— * Cordié (Carlo). — Saggi e studi di letteratura francese [Ronsard, d'Aubigné, Rotrou, Vaugelas, Fénelon, Racine, Montesquieu, Rousseau, Lesage, H. de Latouche, H. de Balzac, Lamartine, etc.]. — Padova, Cedam, 1957 (Pubblicazioni dell' Istituto universitario di Magistero di Catania. Serie letteraria, Monografie. V. 4). — Communiqué par M. A. Pizzorusso.

— * Vaillant (P.). — Bibliothèque municipale de Grenoble. Exposition des écrivains dauphinois du temps passé... — Grenoble, Allier, 1957.

Enseignement. — Clément (Jean-Stanislas). — L'enseignement de la littérature française à l'étranger. — *Bulletin de la Fédération des professeurs français résidant à l'étranger*, nº 43-44, avril-septembre.

— Le français langue étrangère. [Les usagers. Les méthodes. La littérature. La civilisation. Les moyens. Les professeurs. Présenté par André

Rebaillet]. — *Cahiers pédagogiques pour l'enseignement du second degré*, 1er mai.

— Vial (Fernand). — Le français aux États-Unis. — *Cahiers pédagogiques pour l'enseignement du second degré*, 1er mai.

Esthétique. — Weber (J.-P.). — Pour une esthétique de l'œuvre littéraire. — [In] * L'Homme et ses œuvres. — *Les Études philosophiques*, juillet-septembre.

Journaux intimes. — Perruchot (Henri). — Les journaux intimes en littérature. — *Larousse mensuel*, novembre.

Langue. — * Rat (Maurice). — Dictionnaire des locutions françaises. — Larousse, 1957.

— Baldinger (K.). — Contribution à l'histoire des provincialismes dans la langue française. — *Revue de linguistique romane*, janvier-juin.

— Gardette (Mgr Pierre). — Une grande méconnue : la langue lyonnaise. — *Bulletin des Facultés catholiques de Lyon*, janvier-juin.

— Heibel (E. P.). — Le français élémentaire. — *Die neueren Sprachen*, H. 8.

— Krafft (Jacques-G.). — Les « ordres artistiques » du langage français. — *Revue d'esthétique*, janvier-mars.

— Orr (John). — Autres étymologies scabreuses. — *Archivum linguisticum*, fasc. I.

Littérature canadienne. — Hayne (David M.). — Recent aids to the French-Canadian literary studies. — *FS*, October.

— Lauzière (Arsène). — Primevères du roman canadien-français. Filiation littéraire : les thèmes. — *Culture*, octobre-décembre.

Littérature d'Outre-mer. — Esquer (Gabriel). — L'Algérie vue par les écrivains. — *Simoun*, nº 25.

— Viatte (Auguste). — L'Afrique du Nord dans la littérature française [C. R. des livres de A. Dupuy et R. Lebel]. — *La Revue de l'Université Laval*, septembre.

Littérature enfantine. — * Bibliothèque de La Rochelle. Les enfants, leurs livres et leurs jeux sous le Second Empire. Catalogue d'exposition, 1956. — (La Rochelle), ronéot.

Littérature générale et comparée. — * Société nationale française de littérature comparée. Littérature générale et histoire des idées. Actes du 1er Congrès national de littérature comparée. Bordeaux, 2, 3 et 4 mars 1956. (Études de littérature étrangère et comparée. Nº 34.) — M. Didier, 1957.

— Bémol (M.). — Inspiration et influences espagnoles dans la littérature française. — *Cahiers pédagogiques pour l'enseignement du second degré*, 15 avril 1956.

— Frappier (Jean). — E. R. Curtius et la littérature européenne. — *RP*, septembre.

— Munteano (B.). — Littérature générale et histoire des idées. — [In] * Littérature générale et histoire des idées. — M. Didier, 1957.

— Roddier (Henri). — Littérature comparée et histoire des idées. — [In] * Littérature générale et histoire des idées. — M. Didier, 1957.

— Triomphe (Robert). — Introduction à la science des idées. — [In] * Littérature générale et histoire des idées. — M. Didier, 1957.

Livre. — Ritter (François). — Une dynastie d'imprimeurs : les Heitz de Strasbourg. — *Gutenberg Jahrbuch*, 1957.

Nécrologies. — Petitfils (Pierre). — M. Henry de Bouillane de Lacoste. — *Le Bateau Ivre*, nº 15, juillet.

— Thévenaz (Pierre). — A la mémoire de René Bray. Publications de R. B. — *Études de lettres*, nº 92, décembre 1954.

— In memoriam : M. Leroy. Œuvres de M. L. — *Le Contrat social*, novembre.

— P.-Maxime Leroy. — *Preuves*, novembre.

Poésie. — * Rodenbach (André). — Condition de la poésie française en Flandre. Avec bibliographie et florilège. Préface de Gontran Van Severen. — Tournai, Unimuse ; Paris, Paragraphes (1956).

— Caracassis (Stavro). — Réflexions sur la poésie française. — *La Revue du Caire*, septembre.

— Dobzynski (Charles). — L'esprit novateur dans la poésie française. — *La Nouvelle Critique*, septembre-novembre.

— Faure (Georges). — Les apports mutuels du sentiment et de son expression dans la création poétique. — [In] * L'Homme et ses œuvres. — *Les Études philosophiques*, juillet-septembre.

— Gerlötei (Eugène). — Méditations valéryennes. Principes de recherches conformes à la poésie classique. — *Revue d'esthétique*, janvier-mars.

— Krafft (Jacques-G.). — De l'authentique poésie française. — [In] * Atti del III Congresso internazionale di estetica. Venezia, 3-5 settembre 1956. — Edizioni della Rivista di estetica, Istituto di estetica dell' Università di Torino, 1957.

Roman. — * Müller (A.). — La question du roman catholique. — Procure de l'Assomption, 75, rue de Lübeck, Paris (16e).

— * Ullmann (Stephen). — Style in the French novel. — Cambridge, The University Press, 1957.

Stylistique. — Bomhoff (Jacques). — La stylistique littéraire et le jugement de valeur. — [In] * L'Homme et ses œuvres. — *Les Études philosophiques*, juillet-septembre.

Théâtre. — * La Mise en scène des œuvres du passé. Études réunies et présentées par Jean Jacquot et André Veinstein. — Éd. du C. N. R. S., 1957.

— Billon (Jean). — Histoire du théâtre à Laon et à Soissons. — *Mémoires de la Fédération des sociétés savantes du département de l'Aisne*, tome III, 1956 [1957].

— Dabcovich (Elena). — Die Fortwirkung der « Querelle du théâtre ». — *Romanistisches Jahrbuch*, 1955-1956.

— Leroy (Pierre). — Le théâtre de collège à Amiens (1607-1762). — *Bulletin trimestriel de la Société des Antiquaires de Picardie*, 4e trimestre 1956.

— Paz Velázquez (Flavia). — Actualización de la tragedia. — *Eidos* (Madrid), enero-julio.

— Veinstein (André). — Documentation et création [les bibliothèques théâtrales]. — [In] * La Mise en scène des œuvres du passé. — Paris, 1957.

— Vierge (Gabriel-Daniel). — Utilité de la conservation des mises en scène écrites. — [In] * La Mise en scène des œuvres du passé. — Paris, 1957.

Thèmes littéraires. — * Bataille (Georges). — La Littérature et le mal [Baudelaire, Michelet, Sade, Proust...]. — Gallimard, 1957.

— Frandon (I.-M.). — La déploration dans le drame antique et moderne d'Orient et d'Occident. — [In] * Littérature générale et histoire des idées. — M. Didier, 1957.

XVe SIÈCLE

Divers. — Lewicka (Halina). — Quelques types concurrents de noms d'action dans les textes du théâtre comique français des XVe-XVIe siècles. — *Kwartalnik neofilologiczny*, 1957, z. 3.

Gerson. — Wayman (Dorothy G.). — The chancellor and Jeanne d'Arc, February-July, A. D. 1429. — *Franciscan Studies*, June-September.

Villon (F.). — Brunelli (Giuseppe A.). — Verdun-L. Saulnier e i paradossi di V. — *Studi francesi*, maggio-agosto.

— Lecoy (Félix). — C. R. de : A. Burger, *Lexique de la langue de V.* (Paris-Genève, 1957). — *Romania*, nº 3.

XVIe SIÈCLE

Divers. — * Febvre (Lucien). — Au cœur religieux du XVIe siècle (Bibliothèque générale de l'École pratique des Hautes études). — Publications de l'Éducation nationale, 13, rue du Four, Paris (6e), 1957.

— Batard (Mlle Yvonne). — L'idée de tolérance chez les humanistes de la Renaissance. — [In] * Littérature générale et histoire des idées. — M. Didier, 1957.

— Dannenfeldt (Karl H.). — The Pseudo-Zoroastrian Oracles in the Renaissance. — *Studies in the Renaissance*, vol. IV.

— Gadoffre (Gilbert). — L'Université collégiale et la Pléiade. — *FS*, October.

— Grant (W. Leonard). — New forms of neo-Latin pastoral. — *Studies in the Renaissance*, vol. IV.

— Grève (Marcel de). — C. R. de : H. Meylan, *Épîtres du Coq à l'Asne...* (Genève, 1956). — *Revue belge de philologie et d'histoire*, nº 1.

— Ridgely (Beverly S.). — A 16th century French cosmic voyage : *Nouvelles des régions de la lune.* — *Studies in the Renaissance*, vol. IV.

— Saulnier (V.-L.) .— Médecins de Montpellier au temps de Rabelais [I. Étudiants et scolarité. II. Rayonnement et culture. III. Rabelais à Montpellier. IV. Quelques médecins de Montpellier. Index complémentaire]. — *BHR*, fasc. 3.

— Secret (François). — Glanes pour servir à l'histoire des Juifs en France à la Renaissance. — *Revue des études juives*, janvier-décembre 1956.

Bibliographie. — Progress of medieval and Renaissance studies in the U. S. and Canada. — *Bulletin*, nº 24, July.

Bibliophilie. Livre. — Guignard (Jacques). — A propos des éditions françaises de Plantin. — [In] * Gedenkboek der Plantin-Dagen. 1555-1955.... — Antwerpen, Vereeniging der Antwerpsche Bibliophielen, 1956.

— Saulnier (V.-L.). — L'humanisme français et Christophe P. — *De Gulden Passer*, 1955, n. 3-4. [Publié aussi dans le volume précédent.]

— Chèvre (Marie). — Le symbolisme rural dans les marques des premiers imprimeurs français. — *Gutenberg Jahrburch*, 1957.

Langue. — Françon (Marcel). — La question de la langue, en France, au XVIe siècle. — *Studi francesi*, maggio-agosto.

— Françon (Marcel). — Sur l'emploi de la conjonction *que* au XVIe siècle. — *Symposium*, Spring.

Poésie. — Baldensperger (Fernand). — Diminutifs amicaux dans la poésie de la Renaissance. — *Vie et langage*, septembre.

Théâtre. — * Le Mystère de la Passion joué à Mons en juillet 1501. Livre des Prologues. Matinée III^e, seuls conservés intégralement et publiés pour la première fois d'après les manuscrits de la Bibliothèque publique de Mons, par Gustave Cohen (Société des bibliophiles belges séant à Mons. 44.) — Gembloux, Duculot, 1957. [Voir C. R. de Omer Jodogne, in *Revue d'histoire ecclésiastique*, n° 2-3.]

— Bradner (Leicester). — The Latin drama of the Renaissance (1340-1640). List of original neo-Latin plays printed before 1650. — *Studies in the Renaissance*, vol. IV.

Amyot (J.). — Adler (Alfred). — Jacques A., preceptor of two kings. — *Renaissance news*, Autumn.

Aubigné (A. d'). — Lebois (André). — La fortune littéraire des *Tragiques* d'A. d'A. — *Archives des lettres modernes*, n° 5, septembre-octobre.

Benoist (R.). — Clercq (Carlo de). — La Bible française de René B. — *Gutenberg-Jahrbuch*, 1957.

Calvin (J.). — * Berger (Heinrich). — C^s Geschichtsauffassung (Studien zur Dogmengeschichte und systematischen Theologie. T. VI). — Zurich, Zwingli-Verlag, 1955. [Voir : C. R. de : L. Smits, in *Revue d'histoire ecclésiastique*, n° 2-3.]

— * Schmidt (Albert-Marie). — C. et la tradition chrétienne (Coll. « Maîtres spirituels ». 12). — Éd. du Seuil, 1957.

— Boisset (Jean). — La Genève de Calvin et l'État des *Lois*. — *Revue philosophique*, juillet-septembre.

Des Périers (B.). — Nurse (Peter). — The « pernicious » example of B. Des P. — *Adam. International review*, n° 257, 1956.

Desportes (Ph.). — Graham (V. E.). — Supplément à la bibliographie des Œuvres de D. — *BHR*, fasc. 3.

Estienne (R.). — Guignard (Jacques). — Une biographie anglaise de Robert E. [par Elizabeth Armstrong, Cambridge, 1954]. — *RHLF*, juillet-septembre.

Labé (L.). — Giudici (Enzo). — Traduzioni italiane di Louise L. — *Studi francesi*, maggio-agosto.

Marguerite de Navarre. — Cuzacq (René). — Les souvenirs de M. de N. à Mont-de-Marsan. — *Bulletin de la Société de Borda*, avril-juin.

Marot (C.). — Jourda (Pierre). — C. R. de : P. Leblanc, *La poésie religieuse de C. M.* (Paris, 1955). — *RHLF*, juillet-septembre.

— Mayer (C. A.). — C. M. et le grand Minos. — *BHR*, fasc. 3.

— Pegg (Michael A.). — A poem wrongly attributed to C. M. — *MLR*, October.

Meigret (A.). — Hémardinquer (J. J.). — A propos du procès d'hérésie contre Aimé M. (Grenoble, 1524). — *BHR*, fasc. 3.

Meynier (H.). — Brun (A.). — Honoré M., poète provençal (1570-1638). — *Annales de la Faculté des lettres d'Aix*, 1956.

Montaigne. — Barrière (P.). — A propos d'un quadricentenaire : réalités chez M. — *Revue historique de Bordeaux*, juillet-septembre.

— Gardeau (M^me Louis). — En marge d'un testament [remarques sur l'article de R. Trinquet, « Le dernier message politique de M. », *MF*, avril

1957]. — *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord*, 3e livraison.

— Keller (Abraham C.). — Optimism in the *Essays* of M. — *SP*, July.

— Newcomb (Robert). — B. Franklin and M. — *MLN*, November.

— Voir : *Pascal* (*B.*).

Pasquier (**E.**). — * E. P. — *Le Monophile.* Édition critique avec une introduction et des notes par E. H. Balmas. — Milano-Varese, Cisalpino, 1957.

Rabelais. — Hornstein (Lillian Herlands). — « Marie toy... marie poinct » : an Anglo-Latin parallel. — *MLR*, October.

— Voir : *XVIe siècle. Divers.*

Ronsard (**P. de**). — * P. de R. — Œuvres complètes. Tome XV. 2e partie. Septiesme livre des Poëmes (1569). Les Œuvres (1571). Édition critique par Paul Laumonier. Revisée et complétée par I. Silver et R. Lebègue (Société des textes français modernes). — M. Didier, 1957.

— Silver (Isidore). — R. e la religione omerica. — *Studi francesi*, maggio-agosto.

— Virolle (Roland). — Explication de texte. I. Un sonnet de R. [L'an se rajeunissait...]. — *L'École*, 19 octobre.

XVIIe SIÈCLE

Divers. — Bigeard (Guy). — L'art et l'imitation des anciens au XVIIe siècle. — *L'École*, 2 novembre.

— Dainville (François de). — Collèges et fréquentation scolaire au XVIIe siècle. — *Population*, juillet-septembre.

— Freudmann (Felix Raymond). — Memoirs of the Fronde. A literary study [Thèse Columbia University, 1956]. — *Dissertation abstracts*, no 6.

— Grève (Marcel de). — Les classiques au niveau des hommes [chronique bibliographique]. — *Société belge des professeurs de français. Bulletin*, mars.

— Hepp (Noémie). — Les interprétations religieuses d'Homère au XVIIe siècle. — *Revue des sciences religieuses*, janvier.

— Lévêque (André). — « L'honnête homme » et « l'homme de bien » au XVIIe siècle. — *PMLA*, September.

— Mandrou (Robert). — Tragique XVIIe siècle. A propos de travaux récents [Vision tragique des jansénistes. — Pascal et Racine. — Retour à Borkenau et grandeur de Barcos]. — *Annales. Économies. Sociétés...*, avril-juin.

— Rizza (Cecilia). — L'influenza italiana sulla lirica francese del primo Seicento. — *Studi francesi*, maggio-agosto.

— Rizza (Cecilia). — Sulla fortuna di Fulvio Testi nella Francia del sec. XVII [F. Maynard, U. Chevreau]. — *Lettere Italiane*, aprile-giugno.

Jansénisme. — Cognet (Louis). — État présent des travaux sur Port-Royal et le jansénisme. — *IL*, septembre-octobre.

— Matteucci (Benvenuto). — Annotazioni su Port-Royal. — *Humanitas*, giugno.

Livre. — Martin (Henri-Jean). — Un grand éditeur parisien au XVIIe siècle : Sébastien Cramoisy. — *Gutenberg-Jahrbuch*, 1957.

Spiritualité. — Vermeylen (A.). — Les traductions françaises de sainte Thérèse. — *LR*, août.

Théâtre. — J. G. — Les Comédiens du Roy à Chaumont au XVII^e siècle [document des archives de la Haute-Marne]. — *Les Cahiers haut-marnais*, 2^e et 3^e trimestres.

— Van Eerde (John). — The historicity of the valet role in French comedy during the reign of Louis XIV. — *RR*, October.

Boileau. — Brody (Jules). — B. and Longinus [Thèse Columbia University, 1956]. — *Dissertation abstracts*, n° 9.

Bossuet (J.-B.). — Christofides (Constantin George). — B. on politics, history and jansenism [Thèse University of Michigan, 1956]. — *Dissertation abstracts*, n° 6.

— Vier (Jacques). — J.-B. B. — *La Pensée catholique*, n° 50-51.

— Un apparent plagiat de Fénelon par B. (enquête : V. Jankélévitch, M^lle Th. Goyet, J. Truchet, M^me J.-L. Goré). — *XVII^e siècle*, n° 35, juillet.

Chapelain (J.). — Morse (J. Mitchell). — *La Pucelle* and *Paradise lost*. — *CL*, Summer.

Chevreau (U.). — Voir *XVII^e siècle. Divers.* (C. Rizza).

Corneille (P.). — * Guiraud (Pierre). — Index du vocabulaire du théâtre classique. C. IV. Index des mots de *Polyeucte*, suivi d'une analyse statistique et d'un index des rimes (Recherches et documents pour servir à l'histoire du vocabulaire poétique en français). — C. Klincksieck, 1957.

— Ménard (Jean). — Vieillesse de Corneille. — *La Revue de l'Université Laval*, octobre.

— Vier (Jacques). — Quelques réflexions sur le théâtre de C. — *L'École*, 5 octobre.

— Virolle (Roland). — Explication de texte : C., *Polyeucte*, II, 4. — *L'École*, 2 novembre.

— Voir : *Molière.*

Descartes. — * D. — Cahiers de Royaumont. Philosophie. N° II. — Les Éditions de Minuit, 1957.

— Alquié (F.). — Exposition ontologique et déduction systématique dans la constitution de la métaphysique de D. — [In] Cahiers de R.

— Banfi (Antonio). — Galilée, D. et Vico. — [In] Cahiers de R.

— Beck (Leslie). — L'unité de la pensée et de la méthode. — [In] Cahiers de R.

— Beth (E. W.). — Le savoir déductif dans la pensée cartésienne. — [In] Cahiers de R.

— Bruno (Antonino). — I limiti del razionalismo cartesiano del problema morale. — *Siculorum gymnasium*, gennaio-giugno.

— Camón Aznar (José). — D. entre il trentino y el barroco. — *Revista de ideas estéticas*, abril-junio.

— Dreyfus (Ginette). — Physique et géométrie chez D. et chez Malebranche. — [In] Cahiers de R.

— Gilen (Leinhard), S. J. — Über die Beziehungen D' zur zeitgenössischen Scholastik. — *Scholastik*, H. I.

— Gouhier (Henri). — L'ordre des raisons selon D. — [In] Cahiers de R.

— Guéroult (Martial). — La vérité de la science et la vérité de la chose dans les preuves de l'existence de Dieu. — [In] Cahiers de R.

— Hyppolite (J.). — Du sens de la géométrie de D. dans son œuvre. — [In] Cahiers de R.

— Lefebvre (H.). — De la morale provisoire à la générosité. — [In] Cahiers de R.

— Lenoble (Robert). — Liberté cartésienne ou liberté sartrienne ? — [In] Cahiers de R.

— Mesnard (Pierre). — L'arbre de la sagesse. — [In] Cahiers de R.
— Miller (Leonard G.). — D., mathematics and God. — *The Philosophical Review*, October.
— Prenant (M^me^). — Rôle et limite de la psychologie dans la méthode et la philosophie de D. — [In] Cahiers de R.
— Rodis-Lewis (M^me^ G.). — Maîtrise des passions et sagesse chez D. — [In] Cahiers de R.
— Roland-Manuel. — C. et le problème de l'expression musicale. — [In] Cahiers de R.
— Spoerri (Th.). — La puissance métaphorique de D. — [In] Cahiers de R.
— Wahl (Jean). — Exemple d'une règle inconnue : le verbe « être » chez D. (2^e^, 3^e^ et 4^e^ Méditations). — [In] Cahiers de R.
— Voir : *Gassendi* (*P.*).

Fénelon. — * Goré (Jeanne-Lydie). — L'itinéraire spirituel de F. : humanisme et spiritualité (Université de Grenoble. Publications de la Faculté des Lettres. 17). — Presses Universitaires, 1957.
— Voir : *Bossuet.*

Francois de Sales (St). — Vermeylen (A.). — Sainte Thérèse et S^t^ F. de Sales (I). Suivi de : Tableau des auteurs spirituels nommés dans la correspondance salésienne. — *LR*, novembre.

Gassendi (P.). — Actes du congrès du tricentenaire de P. G. 1655-1955 (4-7 août 1955). — Presses Universitaires, 1957.
— Lettre sur le livre de Lord Edouard Herbert, anglais. De la vérité, par P. G. Introduction et traduction par Bernard Rochot. — [In] *Actes.
— Adam (A.). — L'influence de G. sur le mouvement des idées dans la dernière décade du XVII^e^ siècle. — [In] * Actes....
— Arnoux (Jules). — Sage et savant d'autrefois. — [In] * Actes...
— Bailhache (Georges) et Fleury (Marie-Antoinette). — Le testament, l'inventaire après décès, la sépulture et le monument funéraire de G. — [In] * Actes....
— Coirault (Gaston). — G. et non Locke créateur de la doctrine sensualiste moderne sur la génération des idées. — [In] * Actes....
— Collier (Raymond). — G. et le spiritualisme ou G. était-il un libertin ? — [In] * Actes....
— Collier (R.). — G. historien dignois. — [In] * Actes....
— Devivaise (Ch.). — G. à Aix. — [In] * Actes....
— Escallier (E.). — Un disciple oublié de G. L'abbé Batteux, professeur au Collège royal. — [In] * Actes....
— Koyré (Alexandre). — G. et la science de son temps. — [In] * Actes....
— Lebègue (Raymond). — Une amitié exceptionnelle : Peiresc et G. — [In] * Actes....
— Lebègue (R.). — G. et le libertinage, improvisation. — [In] * Actes....
— Martin-Charpenel (D^r^ Georges). — G. physiologiste. — [In] * Actes....
— Meyer (François). — G. et Descartes. — [In] * Actes....
— Rochot (Bernard). — L'histoire de la pensée antique dans l'œuvre de G. — [In] * L'Homme et ses œuvres. — *Les Études philosophiques*, juillet-septembre.
— Rochot (B.). — La vraie philosophie de G. — [In] * Actes....
— Documents relatifs à la commémoration du tricentenaire de G. — [In] * Actes....

La Bruyère. — Pizzorusso (Arnaldo). — La poetica di La B. (II). — *Studi francesi*, maggio-agosto.

— Sablé (J.). — Essai de géographie littéraire. Chantilly et La B. — *L'École*, 19 octobre.

— Virolle (Roland). — Explication de texte. La B. et la guerre [*Caractères*, XII, nº 119]. — *L'École*, 19 octobre.

La Fayette (Mme de). — Scott (J. W.). — The « digressions » of the *Princesse de Clèves*. — *FS*, October.

La Fontaine. — Lebègue (Raymond). — L'*Astrée*, opéra de Colasse et de La F. — *Bulletin de la Diana*, nº 3.

Le Maistre de Sacy. — * Delassault (Geneviève). — Le M. de S. et son temps. — A.-G. Nizet, 1957.

Malebranche. — Robinet (André). — Les manuscrits de M. (fonds Adry, Bibl. de Honfleur). — *Revue internationale de philosophie*, 1956, fasc. 4.

— Voir : *Descartes*.

Martin (Dom C.). — Allerit (Odette d'). — Comment on travaillait à Saint-Germain-des-Prés sous la direction de Dom Claude M. — *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, juillet-septembre.

Maynard (F.). — Voir : *XVIIe siècle. Divers* (C. Rizza).

Michaud (Dom C.). — Cherest (Gilbert). — Figures de moines. Dom Claude M., bénédictin de la congrégation de Saint-Vanne (1648-1718). — *Revue Mabillon*, avril-juin.

Molière. — * Simon (Alfred). — M. par lui-même (« Écrivains de toujours ». 40). — Éd. du Seuil, 1957.

— Baldner (R. W.). — M. and his « daughter ». — *MLN*, November.

— Herval (René). — Une pièce oubliée de M. *La Farce des Précieuses*. — *Le Cerf-Volant*, nº 19, octobre.

— Jones (Claude E.). — M. in England to 1775 : a checklist. — *Notes and Queries*, September.

— Lemarchand (Jacques). — Corneille le persécuté ou l'étrange aventure de M. Henry Poulaille. — *FL*, 17 août.

— Moore (Will G.). — *Dom Juan* reconsidered. — *MLR*, Octobre.

— Nelson (Robert J.). — L'*Impromptu de Versailles* reconsidered. — *FS*, October.

— Ormesson (Wladimir d'). — M. et la Grange des Prés. — *RDM*, 1er août.

— Perrissin-Pirasset (G.). — Un portrait inconnu d'Armande Béjart. — *Mémoires de la Société historique et archéologique d'Argenteuil et du Parisis. Le Vieil Argenteuil*, 1956-1957.

— Ruch (M.). — Le personnage de Sganarelle dans la comédie de *Dom Juan*. — *Les Humanités* (Classes de lettres, sections modernes), octobre.

— Stegmann (André). — La source italienne du *Médecin volant* de M. — *RSH*, octobre-décembre.

— Voir : *Racine* (J.).

Pascal (B.). — Alquié (F.). — P. et la critique contemporaine. — *Critique*, novembre.

— Duviard (Ferdinand). — P. a-t-il plagié Montaigne ? — *Revue Universitaire*, mai-juin.

— Fraisse (Simone). — P. et l'homme moderne. — *Esprit*, octobre.

— Lafuma (Louis). — Les manuscrits des *Pensées* : ce qu'ils nous apprennent. — *Romanische Forschungen*, H. 3-4, 1956.

— Lovsky (F.). — P. et le bon usage des maladies. — *Réforme*, 12 octobre.

— Pierrot (Dom Marcel). — P. dans notre vie. — *Lettre de Ligugé*, nº 66, novembre-décembre ; nº 67, janvier-février 1958.
— Wasmuth (Ewald). — Pˢ Wissenschaft vom Menschen. — *Die neue Rundschau*, H. 2.

Pedoue (Fr. de). — Jeauneau (Édouard). — François de P., auteur spirituel (1603-1667). — *Revue d'ascétique et de mystique*, juillet-septembre.

Peiresc. — Voir : *Gassendi (P.)*.

Racine (J.). — Godebert (Georges). — Sur une mise en ondes de *Bérénice*. — [In] * La Mise en scène des œuvres du passé. — Paris, 1957.
— Jasinski (René). — Le sens des *Plaideurs*. — *MF*, novembre.
— Maranini (Lorenza). — « Malheur et sentiments » di Andromaque e di Pyrrhus. — *RLMC*, gennaio-marzo.
— Maurens (Jacques). — Noblesse et passion dans le théâtre de R. — *Cahiers raciniens*, 2ᵉ semestre.
— Rat (Maurice). — Charme de *Bajazet*. — *L'Illustre Théâtre*, nº 9.
— Rivollet (André). — *Phèdre* la scandaleuse. — *L'Illustre Théâtre*, nº 9.
— Scherer (Jacques). — Aspects des mises en scène de *Bajazet* et de *Tartuffe*. — [In] * La Mise en scène des œuvres du passé. — Paris, 1957.
— Stewart (William). — La mise en scène d'*Athalie*. — [In] * La Mise en scène des œuvres du passé. — Paris, 1957.
— Vaunois (Louis). — Les papiers de Jean-Baptiste R. Suivi de : Lettre de J.-B. R. — Quelques particularités sur M. R. — *Cahiers raciniens*, 2ᵉ semestre.

Saint-Evremond. — Hope (Quentin M.). — A letter from S.-E. to the abbé de Hautefeuille. — *The Princeton University Library Quarterly*, Summer.

Saint-Simon. — Saint-Girons (C.). — Le classicisme de S.-S. — *XVII*ᵉ *siècle*, nº 35, juillet.

Sarasin (J. F.). — Cauchie (Maurice). — S. et la Bastille. — *RSH*, octobre-décembre.

Segrais (J. R. de). — Baldner (R. W.). — The *Nouvelles françaises* of S. — *MLQ*, September.

Sévigné (Mᵐᵉ de). — * Mᵐᵉ de S. — Lettres. Tome III. 1684 (*suite*)-1696. Édition nouvelle... établie avec une introduction, des notes et un index par Gérard-Gailly (Bibliothèque de la Pléiade). — Gallimard, 1957.

Terson (S. de). — Berthaud (Pierre-Louis). — Suzon de T., de Puylaurens (1657-1684). Sa vie, son œuvre, son secret. — *Revue du Tarn*, 15 juin 1956.

Virey (C.). — * Baridon (Silvio). — Un poeta minore dell' età di Enrico IV : Claude-Enoc V. — Milano, La Goliardica, 1957.

XVIIIᵉ SIÈCLE

Divers. — * Mc Cloy (Shelby T.). — The Humanitarian movement in 18th century France. — Lexington, University of Kentucky Press, 1957.
— * Grundpositionen der französischen Aufklärung (Neue Beiträge zur Literaturwissenschaft. Bd. I). — Berlin, Rütten und Loening, 1955. [Voir C. R. de Roland Mortier, in *Revue belge de philologie et d'histoire*. nº 1]
— Bahner (Werner). — L'idée de paix dans la littérature des lumières en France. — [In] * Grundpositionen der französischen Aufklärung. — Berlin, 1955.

— Darsel (J.). — Les Sociétés de pensée à Morlaix à la fin du XVIIIe siècle. — *Mémoires de la Société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, 1956.

— Étiemble (R.). — De quelques difficultés concernant la transmission des idées philosophiques entre la Chine et la France au XVIIIe siècle. — [In] * Littérature générale et histoire des idées. — M. Didier, 1957.

Bibliophilie. Livre. — Boinet (Amédée). — Les reliures révolutionnaires. — *Gutenberg Jahrbuch*, 1957.

— Durand-Vaugaron (L.). — L'inventaire d'un fonds de librairie à Rennes en 1725. [Arch. d'Ille-et-Vilaine, 2 Eg. (Garnier)]. — *Annales de Bretagne* (Histoire), nº 3.

Langue. — Matoré (G.) et Greimas (A.-J.). — La naissance du « génie » au XVIIIe siècle. Étude lexicologique. — *Le français moderne*, octobre.

Alembert (d'). — Rice, Jr (Howard C.). — A D'A. letter re-examined [lettre à Servan]. — *The Princeton University Library Quarterly*, Summer.

Argenson (R.-L. d'). — * Gessler (Peter). — René Louis d'A., 1694-1757. Seine Ideen über Selbstverwaltung, Einheinsstaat, Wohlfahrt und Freiheit in biographischem Zusammenhang (Basler Beiträge zur Geschichtswissenschaft. 66). — Basel-Stuttgart, Helbing und Lichtenhahn, 1957.

Beaumarchais (P. C. de). — Doyon (René-Louis). — Mon voisin B. — *Artaban*, 20 septembre.

— Gourfinkel (Nina). — Stanislavski et la mise en scène du *Mariage de Figaro*. — [In] * La Mise en scène des œuvres du passé. — Paris, 1957.

— Nicolini (Fausto). — Una probabile fonte del *Barbier de Séville* del B. [*La Précaution inutile*, 1692, recueillie dans *Le Théâtre italien* de Gherardi...]. — *Nuova Antologia*, giugno.

— Pomeau (René). — B. ou le mariage de Don Juan. — *TR*, novembre

Bernardin de St.-Pierre. — Diolé (Philippe). — Le roman des grandes œuvres. *Paul et Virginie*, — *NL*, 29 août.

Blanchet (l'abbé). — Rat (Maurice). — Grammairien et amateur de beau langage : l'abbé B. (1708-1783). — *Vie et langage*, novembre.

Boulainvillier (H. de). — Buranelli (Vincent). — The historical and political thought of B. — *JHI*, October.

Buffon. — Wilkie (J. S.). — The idea of evolution in the writings of B. — *Annals of science*, March, September 1956.

Campistron (J.-G. de). — Gérard (Pierre). — Une tragédie inédite de C., *Juba, roy de Mauritanie*. — [In] * Actes du XVe congrès de la Fédération des sociétés académiques et savantes Languedoc-Pyrénées-Gascogne, Albi, 11-13 juin 1955. — Albi, 1956.

Chénier (A.). — * Venzac (Géraud). — La jeunesse d'A. C. (Coll. « Vocations »). — Gallimard, 1957.

Choderlos de Laclos. — Willemetz (Gérard). — La véritable deuxième édition originale des *Liaisons dangereuses*. — *BB*, nº 2.

Diderot (D.). — * D. — *Le Neveu de Rameau.* [Entretien entre d'Alembert et D. Le Rêve de d'A. Suite de l'entretien]. Édition présentée par

Herbert Dieckmann (Le Club du meilleur livre. Astrée. 5). — Club du meilleur livre, 1957.

— * May (Gita). — D. et Baudelaire critiques d'art. — Genève, E. Droz, 1957.

— Booy (Jean de). — Sur une lettre de D. à Pierre Camper. — *RHLF*, juillet-septembre.

— Bowen (Vincent Eugene). — Contributions from D. and Grimm in the Stockholm manuscript of the *Correspondance littéraire*. 1760-1774. [Thèse University of Illinois, 1956]. — *Dissertation abstracts*, nº 7.

— Brugmans (H.). — Les paradoxes du philosophe. — *N*, Juli.

— Henriot (Émile). — D. relu. — *Le Monde*, 14 août.

— Mayer (Hans). — D. und sein Roman *Jacques le Fataliste*. — [In] * Grundpositionen der französischen Aufklärung. — Berlin, 1955.

— Perkins (Jean Ashmead). — D. and La Mettrie [Thèse Columbia University, 1957]. — *Dissertation abstracts*, nº 8.

— Pichois (Claude). — Diderot devant « Le Miroir ». — *RHLF*, juillet-septembre.

— Proust (Jacques). — La documentation technique de D. dans l'*E*. — *RHLF*, juillet-septembre.

— Vernière (P.). — Deux anecdotes inédites de D. [B. N., n. a. fr. 24937, fol. 28-33]. — *RHLF*, juillet-septembre.

Du Bos (l'abbé). — Munteano (Basil). — Les prémisses rhétoriques du système de l'abbé Du B. — *RLMC*, gennaio-marzo.

Encyclopédie. — * Weis (Eberhard). — Geschichtsschreibung und Staatsauffassung in der französischen *Enzyklopädie* (Publications de l'Institut pour l'histoire européenne de Mayence. Nº 14). — Wiesbaden, F. Steiner Verlag, 1956. [Voir C. R. de Michel Eude, [in] *Bulletin de la Société des professeurs d'histoire*, octobre.]

— * Takeo (Kuwabara), Syunsuke (Turumi), Kiniti (Higuti). — Les collaborateurs de l'*E*. Les conditions de leur organisation. — Reprinted from the Zinbun, *Memoirs of the Research Institute for humanistic studies*, Kyoto University, nº 1. [Communiqué par M. Pommier.]

— Downs (John A.). — The treatment of German literature in the *E*. — *SP*, October.

— Schwab (Richard N.). — The chevalier de Jaucourt and D.'s *E*. — *Modern Language Forum*, June.

— Schwab (R. N.). — The extent of chevalier de Jaucourt's contribution to D.'s *E*. — *MLN*, November.

— Voir : *Diderot*.

Florian (J.-P. de). — Bertrand (J. J. A.). — F. cervantista. — *Anales Cervantinos*, t. V, 1955-1956.

Fontenelle. — Adam (Antoine). — F. écrivain. — *AUP*, juillet-septembre.

— Canguilhem (Georges). — F., philosophe et historien des sciences. — *AUP*, juillet-septembre.

— Dupont-Sommer (André). — F., historien des religions. — *AUP*, juillet-septembre.

— Maurois (André). — Le double centenaire de F. — *AUP*, juillet-septembre.

— Pintard (René). — F. et la société de son temps. — *AUP*, juillet septembre.

— Serini (Paolo). — Il quieto F. — *Il Mondo*, 6 agosto.

— Vendryès (Joseph). — Hommage à la mémoire de F. — *AUP*, juillet-septembre.

Fréret (N.). — Brunner (Rudolf). — F. und die *Lettre de Thrasibule à Leucippe*. — *Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Rostock. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe*, 1956-1957, H. 1.

Fréron (E.). — Bundy (Jean D.). — F.'s criticism of prose fiction [Thèse University of Wisconsin, 1957]. — *Dissertation abstracts*, nº 9.

Grimm. — Voir : *Diderot, Sainte-Beuve*.

Helvétius. — Baumgarten (A.). — H. — [In] * Grundpositionen der französischen Aufklärung. — Berlin, 1955.

Holbach (B^on^ d'). — Naumann (Manfred). — H. und das Materialismusproblem in der französischen Aufklärung. — [In] * Grundpositionen der französischen Aufklärung. — Berlin, 1955.

Jaucourt (le chev^r^ de). — Voir : *Encyclopédie*.

La Mettrie. — Voir : *Diderot*.

Lavoisier. — Smeaton (W. A.). — L.'s membership of the « Société royale de médecine ». — *Annals of science*, September 1956.

Le Brun (P.-D.). — Castelo-Branco (Fernando). — O poeta Le B. e o terramoto de 1755. — *Revista municipal* (Lisboa), 1^er^ trimestre 1956.

Le Prince de Beaumont (M^me^). — Remy (Paul). — Une version méconnue de *la Belle et la Bête*. [M^me^ de Villeneuve, in *La Jeune Américaine et les Contes marins*, avec le conte *La Belle et la Bête*]. — *Revue belge de philologie et d'histoire*, nº 1.

Marivaux. — Rat (Maurice). — Grammairiens et amateurs de beau langage. M. — *Vie et langage*, octobre.
— Varga (S. A. Kibédi). — Note sur M. — *N*, Oktober.

Meslier (J.). — * Marchal (Jean). — L'étrange figure du curé M. (1664-1729). Essai de profil psychologique (Coll. « Visages ardennais »). — Charleville, Impr. commerciale de *L'Ardennais*, 1957.

Montesquieu. — Desgraves (L.). — M. et l'Académie française. — *Revue historique de Bordeaux*, juillet-septembre.
— Sablé (J.). — Essai de géographie littéraire. La Brède et M. — *L'École*, 2 novembre.
— Virolle (Roland). — Explication de texte. Séduction et danger du rationalisme [M., *Lettres persanes*, XCVII, éd. Barckhausen, p. 185]. — *L'École*, 16 novembre.

Morelly. — Coe (R. N. C.). — A la recherche de M. : étude bibliographique et biographique. — *RHLF*, juillet-décembre.

Prévost (l'abbé). — Engel (Claire-Éliane). — L'état des travaux sur l'abbé P. — *IL*, septembre-octobre.

Raynal (l'abbé). — Voir : *Napoléon I^er^*.

Rétif de la Bretonne. — Voir : *Sade* (*M^is^ de*).

Rollin. — Rat (Maurice). — Grammairiens et amateurs de beau langage : R. — *Vie et langage*, septembre.

Rousseau (J.-J.). — Alatri (Paolo). — La morte di R. — *Ulisse*, n. 24-25, autonno-inverno 1956-1957.

— Bruyère (André). — La soirée de M. R. chez M de La Popelinière [autour des « Muses galantes »]. — *Musica*, octobre.

— Gagnebin (Bernard). — Le noyer de la terrasse de Bossey. — *Les Musées de Genève*, septembre.

— Leigh (R. A.). — C. R. de : J. Voisine, *J.-J. R. en Angleterre à l'époque romantique* (Paris, 1956). — *RLC*, avril-juin.

— Trénard (Louis). — Le rayonnement de R. en Angleterre [chronique bibliographique]. — *L'Information historique*, juillet-octobre.

Sade (M^is^ **de**). — * L'affaire S. [Témoignages de G. Bataille, A. Breton, J. Cocteau, J. Paulhan. Plaidoyer de M^e^ Maurice Garçon]. — J.-J. Pauvert, 1957.

— Fowler (Albert). — The marquis de S. in America. — *Books abroad*, Autumn.

— Lely (Gilbert). — Introduction aux 120 *Journées de Sodome*. — *MF*, novembre.

— Lely (Gilbert). — Le marquis de S. et Rétif de la Bretonne. — *MF*, octobre.

— Voir : *Divers. Thèmes littéraires.*

Volney. — La Garanderie (Paul de). — A propos d'un bi-centenaire angevin : V., pèlerin de l'Orient (1783-1786). — *Le Courrier de l'Ouest*, 16 octobre.

Voltaire. — V.'s Correspondence. Edited by Th. Besterman. Vol. XXV : June-December 1754. Letters 5182-5403. Colmar and Lyons. — Vol. XXVI : January-April 1755. Letters 5404-5598. Les Délices. — Vol. XXVII : May-August 1755. Letters 5599-5795. The *Pucelle*. — Vol. XXVIII : September-December 1755. Letters 5796-5996. The Lisbon earthquake. — Vol. XXIX : January-May 1756. Letters 5997-6201 : The Lisbon poem. — Genève, Les Délices, Institut et Musée Voltaire, 1957.

— * Lettres d'amour de V. à sa nièce. Présentées par Th. Besterman. — Plon, 1957.

— * Naves (Raymond). — V., l'homme et l'œuvre. Note complémentaire par Jean Fabre (Connaissance des lettres). — Hatier, 1957.

— Besterman (Th.). — V.'s love-letters. — *TLS*, 30th August.

— Chapelan (Maurice). — V. a commis un faux bref de Benoît XIV et falsifié une lettre de Frédéric II [à propos du catalogue du libraire J. Lambert]. — *FL*, 21 septembre.

— Hartley (K. H.). — Some Italian sources for *La Pucelle d'Orléans*. — *MLN*, November.

— Perkins (Merle L.). — Dryden's *The Indian Emperour* and V.'s *Azire*. — *CL*, Summer.

— Pyle (Robert Emmett). — V.'s minor comedies and tragedies [Thèse Columbia University, 1957]. — *Dissertation abstracts*, n° 7.

— Sablé (J.). — Essai de géographie littéraire. V. à la cour de Lunéville chez le roi Stanislas. — *L'École*, 16, 30 novembre.

— Spear (Frederick Augustus). — The dialogues of V. [Thèse Columbia University, 1957]. — *Dissertation abstracts*, n° 9.

XIX^e^ SIÈCLE

Divers. — * Martini (M.). — Une reine du Second Empire : Marie-Laetitia Bonaparte-Wyse [lettres inédites de Lamennais, V. Hugo, E. Sue, Sainte-Beuve, etc.]. — Genève, E. Droz ; Paris, Minard, 1957.

— * Pichois (Claude). — L'Image de la Belgique dans les lettres françaises de 1830 à 1870. Esquisse méthodologique. — Nizet, 1957.

— Ciureanu (Petre). — Lettere inedite di Th. de Banville, S. Prudhomme, F. Coppée, H.-F. Amiel, O. Feuillet e A. Theuriet [à Angelo de Gubernatis, Bibl. nationale de Florence]. — *RLMC*, gennaio-marzo.

— Cordié (Carlo). — I consigli bibliografici (e politici) d'una « Grammaire conjugale » del 1827. — *Siculorum Gymnasium*, gennaio-giugno.

— Daumard (Adeline). — Les réalités sociales à Paris à l'époque de la monarchie constitutionnelle d'après les registres paroissiaux des mariages [Saint-Louis d'Antin, 1818-1847]. — *Population*, juillet-septembre.

— Guiral (P.). — Quelques notes de bibliographie sur l'histoire de la monarchie censitaire en France. — *Annales de la Faculté des lettres d'Aix*, 1956.

— Jacquin (R.). — Hippolyte Fortoul a-t-il banni la philosophie ? — *Revue des sciences religieuses*, octobre.

— Moreau (Pierre). — Le réalisme franc-comtois et les régions de l'Est au XIX^e siècle. — [In] * Lorraine. Alsace. Franche-Comté (Publication de la Société savante d'Alsace et des régions de l'Est). — Strasbourg-Paris, F.-X. Le Roux, 1957.

— Pighi (Laura). — Carducci e i suoi corrispondenti francesi. Lettere inedite [lettres de Michelet, Sainte-Beuve, V. Hugo, P. Mariéton, P. de Nolhac, E. Renan, G. Paris]. — *LM*, maggio-giugno.

— Pommier (Jean). — Le petit vicomte [S. de Lovenjoul]. — *NL*, 24 octobre.

— Vigée (Claude). — Les artistes de la faim [Baudelaire, Lautréamont, Flaubert, Mallarmé, Kafka, etc.]. — *CL*, Spring.

Presse. Revues littéraires. — Hanse (Joseph). — *La Jeune France* et *La Jeune Belgique.* — *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, n° 2.

— Leroy (Maxime). — *Le Globe.* Historique à l'usage des contemporains. — *Preuves*, novembre.

Romantisme. — * Moreau (Pierre). — Le Romantisme. Nouvelle éd. (Histoire de la littérature française. VIII). — Del Duca, 1957.

— * Paris romantique. Aquarelles. Dessins. Lithographies. Musée Carnavalet, juin-juillet 1957 [Catalogue. Préface de Clovis Eynaud. Introduction de Jacques Wilhelm]. — Les Presses artisanales, 1957.

— Bertrand (J.J. A.). — Génesis y desarrollo de la concepción romántica de Don Quijote en Francia [3a parte, XX à XXXIV : A. Daudet, E. Rostand, A. France, M. Barrès, F. Jammes, L. Tailhade, « le Sar » Peladan, H. Bergson, A. Suarès, P. Hazard...]. — *Anales Cervantinos*, t. V, 1955-1956.

— Fabre (Jean). — La France dans la pensée et le cœur de Mickiewicz. — *RLC*, avril-juin.

— Gurewitch (Morton L.). — European romantic irony [Thèse Columbia University, 1957]. — *Dissertation abstracts*, n° 7.

— Herescu (N. I.). — Catulle et le romantisme. — *Latomus*, juillet-septembre.

— Tuzet (Hélène). — L'image du soleil noir. — *RSH*, octobre-décembre.

— Wylie (Laurence). — C. R. de : Albert J. George, *The Development of French romanticism* (Syracuse, 1955). — *Symposium*, Spring.

Symbolisme. — Schonthal (Aviva H.). — The symbolist poetics in the *Mercure de France* (1890-1905). [Thèse Columbia University, 1957.] — *Dissertation abstracts*, n° 8.

— Senior (John). — The occult in the 19th century symbolist literature. [Thèse Columbia University, 1957]. — *Dissertation abstracts*, n° 8.

Théâtre. — Mauguin (Georges). — Napoléon et la censure théâtrale à Versailles. — *Revue de l'Institut Napoléon*, octobre.

Agoult (Cᵗᵉˢˢᵉ d'). — Vier (J.-A.). — Une essayiste cosmopolite au XIXᵉ siècle : Daniel Stern. — [In] * Littérature générale et histoire des idées.... — M. Didier, 1957.

— Vier (Jacques). — Une grande amie de la Bretagne : la comtesse d'A. (Daniel Stern). — *Annales de Bretagne* (Littérature), nº 2.

— Vier (Jacques). — Un exégète de *Faust* : Daniel Stern. — *RLC*, avril-juin.

Allart (H.). — Ciureanu (Petre). — Lettere di Hortense A. de Méritens a Gino Capponi. — *SF*, maggio-agosto.

Amiel (H.-F.). — Voir : *XIXᵉ siècle. Divers.*

Balzac (H. de). — Lettres de B. à l'Étrangère (juin 1848), présentées par Roger Pierrot. — *RP*, août.

— Hobart Edgren (C.). — On B.'s *Père Goriot*. — *Notes and Queries*, September.

— Le Bastard (Louis). — B., Fougères et les Chouans. — *Artaban*, 15 novembre.

— Pradalié (Georges). — B. historien de la Monarchie de Juillet. — *L'Information historique*, mai-juin.

— Reh (Alfred). — Miscellanées balzaciennes. — *Quo Vadis*, nº 104-106, été.

— Yarrow (P. J.). — Le *Père Goriot* re-considered. — *Essays in criticism*, October.

Banville (Th. de). — Sanvoisin (Gaëtan). — Un centenaire littéraire oublié : *Odes funambulesques*. — *Le Divan*, octobre-décembre.

— Voir : *XIXᵉ siècle. Divers.*

Barbey d'Aurevilly (J.). — Voir : *Guérin* (*M. et E. de*).

Baudelaire (Ch.). — * Ch. B. — *Les Fleurs du mal*. Édition du centenaire. Texte établi par Marcel A. Ruff. — J.-J. Pauvert, 1957.

— * Ch. B. — *La Fanfarlo*. Texte établi, annoté et présenté par Claude Pichois (« Grands et petits chefs-d'œuvre »). — Monaco, Éd. du Rocher, 1957.

— * Aguettant (Louis). — Lecture de B. — Éd. du *Journal musical français*, 1957.

— * Institut de France. Séance publique annuelle des cinq Académies du vendredi 25 octobre 1957. Discours de M. Julien Cain... B. et la critique d'art. — Firmin-Didot, 1957.

— * Un Imprimeur sur le Parnasse. A. Poulet-Malassis. Catalogue de l'exposition organisée à la Bibliothèque d'Alençon... pour le 100ᵉ anniversaire de l'édition des *Fleurs du Mal* [rédigé par Jean-Jacques Launay]. Octobre 1957. — Alençon, Imprimerie alençonnaise, 1957.

— * B. An exhibition commemorating the centennial of *Les Fleurs du Mal*. [Catalogue. Introduction by W. T. Bandy.] Madison Memorial Library, University of Wisconsin, 1957.

— Arnoux (Alexandre). — Cuvier a-t-il inspiré B. ? — *FL*, 24 août. [Voir : « Inspiration d'*Une charogne* » (Éd. Thierry), [in] *Revue Quo Vadis*, janvier-mars 1958.]

— Castex (Pierre-Georges). — Le procès des *Fleurs du Mal*. — *EN*, 7 novembre.

— Dagens (Jean) et Pichois (Claude). — B., A. Dumas et le haschisch — *MF*, octobre.

— Ferré (Max). — La poésie de B. à l'école primaire. — *Journal des instituteurs*, 22 juin.

— Gilman (Margaret). — On translating B. Review article.... — *RR*, October.

— Lebois (André). — Rêverie sur *Les Fleurs du Mal*. — *Entretiens sur les lettres et les arts*, nº 10, été.

— Marshall (Robert). — T. S. Eliot et le *B.* de Swinburne. — *Le Bayou*, nº 70.

— Pichois (Claude). — C. R. de : *The Mirror of art. Critical studies* by Ch. B., transl. and ed... by Jonathan Mayne (London, 1955). — *RHLF*, juillet-septembre.

— Sabella (Andrés). — « *Las Flores del Mal* » (1857-1957). — *Atenea*, abril-junio.

— Voir : *Divers. Thèmes littéraires, XIX^e siècle. Divers, Diderot.*

Béranger. — Durry (Marie-Jeanne). — B. chansonnier ? poète ?... en tout cas excellent épistolier [lettre de B., 25 juillet 1826]. — *FL*, 3 août.

— Gaulmier (Jean). — Quelques lettres inédites de B. — *Bulletin de la Faculté des lettres de Strasbourg*, novembre.

Bertrand (A.). — Aveline (Claude). — Moi, Louis B... Pour le 150^e^ anniversaire de la naissance d'Aloysius B. — *MF*, septembre.

Blaze de Bury (Bonne). — Voisine (J.). — La baronne B. de B. (1813-1894) et ses amitiés cosmopolites. Avec des documents inédits. — *RLC*, avril-juin.

Bloy (L.). — * Juin (Hubert). — L. B. — La Colombe, 1957.

— Dubourg (Maurice). — Jean Morvieux ou L. B. vu par Catulle Mendès. — *Quo Vadis*, nº 104-106, été. [Voir aussi janvier-mars 1958.]

Bonaparte Wyse (W.-C.). — Lettre inédite de B.-W. à l'un des premiers félibres, 13 février 1877. — *Marsyas*, octobre.

Buloz (F.). — Voir : *Musset* (*A. de*).

Cazalis (H.). — Gochberg (Herbert S.). — The pascalian world of Henri C. — *MP*, August.

Chateaubriand. — Batard (Y.). — C. et Venise [communication au Congrès des littératures modernes, Venise, 1955]. — *Annales de Bretagne* (Littérature), nº 2.

— Debauve (J.-L.). — Une note de police inédite concernant C. [Arch. du Morbihan, série L]. — *Les Cahiers de l'Iroise*, octobre-décembre.

— Gautier (J. M.). — C., ambassadeur à Rome, et la presse romaine. — *RLC*, avril-juin.

— Laulan (Robert). — Les « mensonges » de M. de C. [sur la communication de G. Collas à la Société C.]. — *MF*, novembre.

Chauvet (V.). — Cordié (Carlo). — Victor C., critico e poeta (I). — *SF*, maggio-agosto.

Constant (B.). — Berthoud (Dorette). — Le « Journal intime » de 1795 a-t-il jamais existé ? — *Cahiers Benjamin Constant*, nº 2, août.

— Bressler (Henri). — Une lettre peu véridique sur un épisode du *Cahier rouge*. — *Cahiers B. C.*, nº 2.

— Guillemin (Henri). — Encore du nouveau sur B. C. — Adolphe au naturel... C., tel qu'en lui-même. — *FL*, 12, 19 octobre.

— Guillemin (Henri). — Quand B. C. voulait être « commissaire » à Genève. — *JG*, 31 août-1^er^ septembre.

— Le Grand Roy (René). — La querelle du printemps 1811 entre B. C. et son père. — *Cahiers B. C.*, nº 2.

— Levaillant (Maurice). — B. C. et Mme Récamier. Suivi de : B. C., Les « Mémoires » de Juliette. — *RP*, septembre.

— Pange (Ctesse Jean de). — La *Notice* de Mme Necker de Saussure et B. C. [lettre de B. C. au baron de Staël, 25 novembre 1818]. — *Cahiers B. C.*, nº 2.

— Mélanges documentaires : travaux en cours, acquisition de fonds publics, correspondances [d'après les catalogues d'autographes]. — *Cahiers B. C.*, nº 2.

Coppée (Fr.). — Voir : *XIXe siècle. Divers.*

Custine (A. de). — Pellerin (Henri). — Astolphe de C., seigneur de Fervacques. — *Le Pays d'Auge*, octobre-novembre.

Desbordes-Valmore (M.). — Billy (André). — Un faux portrait de Marceline [D.-V.]. — *FL*, 7 septembre.

Du Camp (M.). — Lombard (Alfred). — Un écrivain mal noté : Maxime Du C. — *JG*, 10-11 août.

Dumas (A.) père. — Bertaut (Jules). — Un grand amour d'A. D. — *FL*, 21 septembre.

— Cluzel (Étienne). — A. D. et Joseph Méry à la « Chasse au Châstre ». — *BB*, nº 2.

— Hastier (Louis). — Le procès de *La Dame de Montsoreau*. — *RDM*, 1er août.

— Morley (Malcolm). — *Monte-Cristo* at Drury Lane. A riot in two parts. — *The Dumasian*, nº 4, Spring.

— Nielsen (Aksel J.). — The mystery of *Les deux Diane*. — *The Dumasian*, nº 5, September.

— Plummer (R. W.). — A. D. père. A bibliography of English translations (*à suivre*). — *The Dumasian*, nos 4 et 5.

— Plummer (R. W.). — Dumasiana. The mysterious physician [à propos des *Mémoires d'un médecin*]. — *The Dumasian*, nº 4.

— Ross Williamson (Hugh). — *Henry III et sa Cour*. — *The Dumasian*, nº 5.

— Samaran (Charles). — A propos des *Trois Mousquetaires*. — *Bulletin de la Société archéologique, historique, littéraire et scientifique du Gers*, 3e trimestre.

— Voir : *Baudelaire (Ch.)*.

Dupaty (Emm.). — Voir : *Musset (A. de)*.

Falloux (Cte A. de). — Un document historique, littéraire et psychologique. Correspondance inédite entre A. de F. et A. de Rességuier, publiée par L. Daniel. — *Le Certifié*, 1956-1957.

— Rouët de Journel (M.-J.). — Mme Swetchine et le comte de F. Lettres inédites. — *Études*, octobre.

Feuillet (O.). — Voir : *XIXe siècle. Divers.*

Flaubert (G.). — * G. F. — *Mme Bovary*. Édition présentée par Marie-Jeanne Durry (Le Club du meilleur livre. Astrée. 2). — Club du meilleur livre, 1957.

— Billy (André). — Delphine Delamare s'est-elle suicidée ? [observations de Gaston Bosquet]. — *FL*, 28 septembre.

— Bloncourt (L.). — *Madame Bovary* et l'Angleterre [émission à la BBC]. — *AFl*, nº 11.

— Bosquet (Gaston). — Recherches sur quelques prototypes « traditionnels » de Mme Bovary. — *AFl*, nº 11.

— Bruneau (Jean). — *Madame Bovary* jugée par un « fantôme de Trouville ». — *RLC*, avril-juin.

— Buck (Stratton). — For Emma Bovary. — *The Sewanee Review*, October-December.

— Desprechins (R.). — Quelle est l'édition originale de *Madame Bovary* ? — *Le Livre et l'estampe*, nº 11, juillet.

— Dubuc (André). — L'âme de Rouen dans *Madame Bovary*. — *AFl*, nº 11.

— Dumesnil (René). — F. et les musiciens. A propos du centenaire de *Mme Bovary*. — *Conjonction*, nº 65-66.

— Haloche (Maurice). — E. Renan vu par F... et quelques autres. — *AFl*, nº 11.

— Laulan (Robert). — La lèpre, thème d'épouvante dans quelques œuvres littéraires [G. F., *La Légende de Saint-Julien l'Hospitalier...*]. — *La Presse médicale*, 3 août.

— Lefai (Henry). — A propos d'un volume de prix retrouvé de F. au Collège royal de Rouen (1838). — *AFl*, nº 11.

— Parvi (Jerzy). — Na marginesie stulecia *Pani Bovary* [En marge du centenaire de *Madame B.* Réflexions sur l'état et l'orientation des recherches]. — *Kwartalnik neofilologiczny*, z. 3.

— Porter (Ellis Gibson). — F.'s social attitudes in relation to his artistic theories [Thèse University of Illinois, 1957]. — *Dissertation abstracts*, nº 7.

— Ricaud (1er Président). — Des règles morales en littérature. Le procès de Mme Bovary. — *AFl*, nº 11.

— Toutain-Revel (Jacques). — En marge de *Mme Bovary*. Les tableaux de Joseph Court. — *AFl*, nº 11.

— Toutain-Revel (Jacques). — En marge de *Salammbô*. — *AFl*, nº 11.

— Turnell (Martin). — *Madame Bovary*. — *The Sewanee Review*, October-December.

— Ullmann (Stephen). — Reported speech and internal monologue in F. — [In] * Style in the French novel. — Cambridge, 1957.

— Correspondance de G. F. Lettre à la vicomtesse Lepic (jeudi 17, octobre 1875 ?). — *AFl*, nº 11.

— Les ventes des manuscrits F. — *AFl*, nº 11.

France (A.). — Ménard (Jean). — Un larcin d'A. F. [La dame en blanc, *Livre de mon ami*, et La peur, *Nouvelles genevoises*, de R. Töpffer]. — *La Revue de l'Université Laval*, septembre.

— Novák (Otakar). — A. F. a otázka humanitního studia [A. F. et la question des « humanités » ; résumé français]. — *Sborník prací, filosofické Fakulty Brnenské university*. Rady literárnevedné (D), c. 1, 1955.

Fromentin (E.). — Le Hir (Yves). — Un aspect de la sensibilité de F. dans *Dominique*. — *MF*, octobre.

Galloix (I.). — Berchtold (Alfred). — Un poète maudit à Genève. Imbert G. — *JG*, 20-21 juillet.

Gautier (Th.). — Voir : *Nerval* (*G. de*).

Gobineau (Cte **A. de**). — * Cte de G. — *Les Pléiades*. Établissement du texte, introduction et notes par Jean Mistler. 2e éd. revue et corrigée (« Grands et petits chefs-d'œuvre »). — Monaco, Éditions du Rocher, 1957.

— Cte de G. — Écrit de Perse. Treize lettres à sa sœur [1862-1863], publiées par A. B. Duff. — *MF*, novembre.

— Bertrand (Joseph). — G. ou le Viking exaspéré. — *RGB*, octobre.
— Buenzod (Emmanuel). — G. et l'Orient. — *GL*, 31 août-1er septembre.

Goncourt (**E. et J. de**). — * E. et J. de G. — Journal. Mémoires de la vie littéraire. Tomes VII, 1864-1867 ; VIII, 1867-1870 ; IX, 1870-1871 ; X, 1871-1875 ; XI, 1875-1878 ; XII, 1879-1883 ; XIII, 1883-1885 ; XIV, 1885-1887 ; XV, 1887-1889. — Monaco, Éditions de l'Imprimerie nationale, 1957.
— Ullmann (S.). — New patterns of sentence-structure in the G. — [In] * Style in the French novel. — Cambridge, 1957.

Guérin (**E. et M. de**). — Cardarelli (Dinamo). — [E. de G. et B. d'Aurevilly : résumé de thèse]. — *L'Amitié guérinienne*, nº 3, juillet-septembre.
— Maiorana (María Teresa). — Étude comparative : *Le Centaure* de M. de G. et *Le Colloque des centaures* de Rubén Darío. — *Lenguas vivas* (Buenos Aires), nº 1, junio.
— Vanbiesem de Burbridge (Martha). — Le thème de la mer chez M. de G. — *Lenguas vivas*, nº 1, junio.
— *L'Amitié guérinienne*, nº 3, juillet-septembre.

Guizot (**Fr.**). — Droz (Jacques) et Silberhorn (Lothar W.). — « État des opinions en Allemagne ». Une conversation politique entre G. et le baron Max von Gagern en 1846 à Paris. — *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, juillet-septembre.
— Voir : *Stendhal*, *Taine* (*H.*).

Heredia (**J.-M. de**). — * J.-M. de H. *Los Trofeos* [Les Trophées]. Prólogo, traducción y notas de José Antonio Niño. (Universidad nacional de México. Dirección general de publicaciones). — México, Impr. universitaria, 1957.

Hervieu (**P.**). — Bordeaux (Henry). — Le centenaire de Paul H. 1857-1957. — *Artaban*, 18 octobre.

Hugo (**V.**). — André-Maurois (Simone). — Les malheurs de Julie [J. Foucher]. — *RP*, septembre, octobre.
— Bonnerot (Jean). — Les lettres de Mme Adèle V. H. à Sainte-Beuve. Rapport de Henry Havard sur leur destruction en novembre 1885. — *RSH*, octobre-décembre.
— Franceschetti (Giancarlo). — Note sulla prosa del *Journal* postumo di V. H. — *Aevum*, marzo-aprile.
— Leonetti (A.). — Explication française. Caïn (La Conscience), V. H. (I). — *Les Humanités* (Classes de grammaire), octobre.
— Pinatel (J.). — V. H. et les doctrines ésotériques. — *L'École*, 5 octobre.
— Savey-Casard (Paul). — Claude Gueux. — *Bulletin des Facultés catholiques de Lyon*, janvier-juin.
— Sergent (Jean). — V. H. et les îles anglo-normandes. — *La Revue française*, septembre.
— Voir : *XIXe siècle. Divers*, *Nerval* (*G. de*).

Huysmans (**J.-K.**). — Chastel (Guy). — J.-K. H. à Ligugé. — *Les Cahiers de l'Ouest*, septembre-octobre.
— Jacquinot (Jean). — En marge d'un cinquantenaire. H. à Tiffauges, sur les pas de Gilles de Rais. — *La Revue du Bas-Poitou*, août.
— Lethève (Jacques). — L'amitié de H. et de Jean Lorrain [documents inédits].— *MF*, septembre.
— R. R. — H. à Lourdes [lettre de H. à une religieuse, 22 octobre 1904]. — *Pyrénées*, juillet-septembre.
— Vanwelkenhuyzen (Gustave). — J.-K. H. et Camille Lemonnier.

— *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, nº 3.

Jasmin. — Lafont (Ernest). — La maison du poète J., au Gravier, à Agen. — *Revue de l'Agenais*, juillet-septembre.

Lacordaire (le P.). — Le P. L. à Toulouse : deux lettres inédites [1845], communiquées par le chanoine Delaruelle. — *L'Auta*, mai. [Voir aussi : Dr Pierre Bézy, in *L'Auta*, juin.]

Lamartine (A. de). — Guillemin (Henri). — Ce L., pas drôle... — *JG*, 26-27 octobre.

— Lombard (C. M.). — L.'s acquaintance with Colebrooke. — *Notes and Queries*, July.

Lamennais (F. de). — * Roussel (J.). — L. (« Classiques du XIXe siècle ». 5). — Éditions Universitaires, 1957.

— Markiewicz (Zygmunt). — Mickiewicz chez L. : la fin d'une légende [il n'est pas venu à la Chênaie en juin-juillet 1833]. — *RLC*, avril-juin.

— Weintraub (W.). — Mickiewicz, L. and biblical prose. — [In] * For Roman Jakobson. — 'S. Gravenhage, Mouton and Co, 1956.

Le Braz (A.). — Voir : *Le Goffic (Ch.)*.

Legouvé (E.). — Voir : *Giraudoux (J.)*.

Lemonnier (C.). — Voir : *Huysmans (J.-K.)*.

Lesclide (R.). — Richard L.-Journal intime. Fragments présentés par Maurice-Pierre Boyé. — *Quo Vadis*, nº 104-106, été ; *Revue Quo Vadis*, janvier-mars 1958.

Lorrain (J.). — Voir : *Huysmans (J.-K.)*.

Loti (P.). — P. L. — Journal intime inédit. 13e partie : Retour vers la Mer Jaune. — *Cahiers P. L.*, nº 21, septembre.

— Borgeaud (Henri). — L. et la voyante Fraya. — *Cahiers P. L.*, nº 21.

— Mus (Paul). — Le cas L. (III). — *Cahiers P. L.*, nº 21, juin.

— Voir : *Farrère (Cl.)*.

Maeterlinck (M.). — Renard (Raymond). — M. M. et l'Italie (*suite*). — *RLV*, nº 5.

Maine de Biran. — Lacroze (René). — Les rapports de l'homme et de l'œuvre chez M. de B. — [In] * L'Homme et ses œuvres. — *Les Études philosophiques*, juillet-septembre.

Maistre (X. de). — Bordeaux (Henry). — La colère de X. de M. contre Sainte-Beuve. — *Artaban*, 9 août.

Mallarmé (S.). — * Frey (John Andrew). — Motif symbolism in the disciples of M. : a dissertation (Catholic University of America Studies in Romance languages and literatures. Vol. LV). — Washington, The Catholic University of American press, 1957.

— * Nardis (Luigi de). — Impressionismo di M. — (« Lo Smeraldo ». 6). — Caltanissetta-Roma, S. Sciascia, 1957.

— Blanchot (Maurice). — Ecce liber.... — *NRF*, octobre, novembre.

— Chassé (Charles). — Le vocabulaire nautique de M. — *RSH*, octobre-décembre.

— Fraenkel (Ernest). — M., peintre abstrait qui s'ignore [conférence à la Société française d'esthétique, 16 février 1957, suivie d'un échange de vues]. — *Revue d'esthétique*, janvier-mars.

— Noulet (Émilie), Charpier (Jacques), Glissant (Édouard). — M. et *Le Livre*. — *Les Lettres nouvelles*, septembre.

— Poggioli (Renato). — Pagine da un commento a M. II. *Un Coup de dés*. — *Letteratura*, nº 27-28, maggio-agosto. [La 1re partie a été publiée dans les nos 11-12.]

— Spagnoletti (Giacinto). — Fortuna di M. in Italia. — *La Fiera letteraria*, 23 giugno.

— M. : the man and the dream [C. R. de : J. Schérer, *Le « Livre » de M.*, (Paris, 1957)]. — *TLS*, 23th August.

Mariéton (**P.**). — Voir : *XIXe siècle. Divers.*

Maubel (**H.**). — * Leroy-Thibaut (Lucy). — Henry M. et son temps (1862-1917). Préface de Louis Dumont-Wilden. — Bruxelles, La Renaissance du livre, (s. d.).

Maupassant (**G. de**). — * G. de M. — Contes de toute la vie. Éd. établie par A.-M. Schmidt (Club des libraires de France. Coll. Livres de toujours. 26). — Club des libraires de France, 1957.

— * Hartoy (Maurice d'). — G. de M. inconnu. Ses conseils à une « femme de lettres » [une fille d'A. Dumas fils]. — Les Amis de M., 60, rue Vaneau, Paris, VIe, 1957.

— Onishi (T.). — Chronological list of M. in Japan. — *Bulletin of the Japan Society of comparative literature* (en japonais), juillet 1956.

— Récentes acquisitions du Musée pédagogique [poème autographe de M., octobre 1868, « Premier éclair »]. — *Cahiers de l'Association des amis du Musée pédagogique*, nº 4, juin.

Mendès (**C.**). — Voir : *Bloy* (*L.*).

Mérimée (**P.**). — * P. M. — Correspondance générale, établie et annotée par Maurice Parturier. 2e série. Tome V. 1862-1863. — Toulouse, Éd. Privat, 1957.

Méry (**J.**). — Voir : *Dumas* (*A.*) *père.*

Michelet (**J.**). — Voir : *Divers, Thèmes littéraires, XIXe siècle. Divers.*

Mistral (**Fr.**). — Camproux (Charles). — L'héritage de M. — *Il Tesaur*, gennaio-giugno 1956.

— Peyre (Sully-André). — M. sans fin [C. R. de Richard Aldington, *Introduction to M.* (London, 1956)]. — *Marsyas*, août-septembre.

— Rostaing (Ch.). — L'élément historique dans *Calendau*. — *Annales de la Faculté des lettres d'Aix*, 1956.

— Voir : *Maurras* (*Ch.*).

Musset (**A. de**). — * Bibliothèque nationale. A. de M., 1810-1857, exposition organisée pour le centenaire de sa mort. [Du 31 mai au 31 août 1957. Catalogue par Marie Cordroc'h, Roger Pierrot et Nicole Villa. Préface par Julien Cain.] — Bibliothèque nationale, 1957.

— Lettre inédite d'A. de M. sur la mort de son père [16 (avril) 1832], publiée par Marie Cordroc'h et Roger Pierrot. — *RHLF*, juillet-septembre.

— Cottin (Madeleine). — M. et le « petit frère » de Mme Récamier [Emmanuel Dupaty]. — *RHLF*, juillet-septembre.

— Cordroc'h (Marie) et Pierrot (Roger). — F. Buloz éditeur et confident de M. et de Sand. Lettres et fragments inédits. I. Autour du voyage à Venise. II. Autour du voyage à Bade et de la *Confession d'un enfant du siècle*. — *RHLF*, juillet-septembre.

— Moreau (Pierre). — Le classicisme d'A. de M. — *AUP*, juillet-septembre.

— Pommier (Jean). — I. Lettre inédite d'A. de M. (Venise, 27 janvier 1834, à F. Buloz). — II. Sur une date [lettre publiée par G. Lubin, in *Le Monde*, 12 avril 1957]. — *RHLF*, juillet-septembre.

— Pommier (Jean). — M. et l'Université. — *Revue universitaire*, mai-juin.

Napoléon Ier. — Piétri (François). — Recherche sur un plagiat [Louis, roi de Hollande, « Histoire du Parlement d'Angleterre », avec notes autographes de Napoléon Ier ; plagiat de l' « Histoire du Parlement anglais » de Raynal, par Ménegault (de Gentilly)]. — *MF*, août.

Nerval (G. de). — Christophe (Louis-A.). — L'Égypte, N. et le Daguerréotype. — *La Revue du Caire*, septembre.

— Graaf (Daniel A. de). — Une allusion à la mort de G. de N. dans l'œuvre de Hugo. — *N*, Juli.

— Marek (Joseph). — La source grecque et la source égyptienne dans la poésie de N. et d'Hölderlin. — *La Revue de l'Université Laval*, septembre.

— Moulin (Jeanine). — G. de N. et le mythe. — *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, nº 3.

— Rouger (G.). — C. R. de : G. de N. Bibliothèque nationale. [Exposition organisée pour le 100e anniversaire de sa mort. Catalogue... (Paris, 1955). — *RHLF*, juillet-septembre.

— Vier (Jacques). — Variations sur G. de N. — I.-G. de N. et Th. Gautier. — *L'École*, 2 novembre.

Nodier (Ch.). — Kies (Albert). — Ch. N. et Sir Herbert Croft, d'après des documents inédits. — *BB*, nº 2.

Picard (L.-B.). — Maublanc (René). — Un ancêtre du Dr Knock [L.-B. P..] — *E*, septembre.

Poulet-Malassis (A.). — Voir : *Baudelaire (Ch.)*.

Proudhon (P.-J.). — Dallmayr (Winfried R.). — P. et la coexistence, une interprétation de *La Guerre et la Paix*. — *Revue internationale d'histoire politique et constitutionnelle*, juillet-septembre 1956.

Quinet (E.). — * Powers (Richard Howard). — E. Q. : a study in French patriotism (Arnold Foundation Studies. New series. Vol. VII). — Dallas, Texas, Southern Methodist University Press, 1957.

— Du Pasquier (Marcel). — E. Q. et la Suisse. — *Schweizerische Zeitschrift für Geschichte*, nº 2.

Read (H.-Ch.). — Courçay (Jean). — Les oubliés : Henri-Charles R. — *Le Cerf-Volant*, nº 19, octobre.

Récamier (Mme). — Voir : *Constant (B.)*, *Musset (A. de)*.

Renan (E.). — Frescaroli (Antonio). — R., storico-poeta. — *Vita e Pensiero*, agosto.

— Voir : *XIXe siècle. Divers*, *Flaubert (G.)*.

Renard (J.). — Coiplet (Robert). — C. R. de : Pierre Schneider, *J. R. par lui-même* (Paris, 1957). — *Le Monde*, 7 septembre.

— Guichard (Léon). — Situation de J. R. — *Le Bulletin des Lettres*, 15 octobre.

Rimbaud (A.). — * A. R. — Œuvres. Texte établi et présenté par René Char (Club français du livre. Poésie. Vol. 15). — Club français du livre, 1957.

— * A. R. — Œuvres. Edition présentée par Antoine Adam. Texte revisé par Paul Hartmann (Club du meilleur livre. Astrée. 6). — Club du meilleur livre, 1957.

— * A. R. — Œuvres. Texte revisé par Paul Hartmann. — Strasbourg-Neudorf, Éd. Brocéliande, 1957.

— * Cartier (Marius). — R., sa vie, son œuvre. — Bienne, Boillat, (1957).

— Adam (Antoine). — *Génie. — Le Bateau Ivre*, nº 15, juillet.

— Gullón (Ricardo). — Aspectos de R. — *Sur*, julio-agosto.

— Lebois (André). — C. R. de : E. Noulet, *Le premier visage de* R. (Bruxelles, 1953). — *Revue de la Méditerranée*, juillet-août.

— Morrissette (Bruce). — A new document on R. [lettre d'I. R. à L. Pierquin, 11 janvier 1893]. — *MLN*, November.

— Rustan (Marie-Josèphe). — Deux nouvelles éditions d'A. R. [édit. du Club français du livre et du Club du meilleur livre]. — *CS*, nº 342, septembre.

— Van Dam (J. J. M.). — A. R., soldat et déserteur de l'armée royale indo-néerlandaise [publié dans la revue néerlandaise *De Fakkel*, Djakarta, nº du 4 février 1941]. — *France-Asie*, nº 134, juillet.

Rodenbach (G.). — Dubrau (Louis). — Georges R. — *Le Thyrse*, novembre.

Sainte-Beuve. — Bonnerot (Jean). — Un article inédit de S.-B. [sur *la Comtesse Narischkine*, pour le *Moniteur* du 22 juin 1854, Ms. Lovenjoul, D. 524, fº 14]. — *BB*, nº 2.

— Gobion (Pierre). — Les logis parisiens de S.-B. — *Bulletin de la Société archéologique, historique et littéraire Le Vieux-Papier*, octobre.

— Lacassagne (Dr Jean). — Les médecins, la mort et la maladie de S.-B. — *Cahiers lyonnais d'histoire de la médecine*, avril 1956.

— Pichois (Claude). — S.-B. ou l'incorrigible bourgeois. — *L'École*, 16 novembre.

— Waltz (René). — S.-B. image de Grimm. — *RSH*, octobre-décembre.

— Wimet (Pierre-André). — Correspondance de la mère de S.-B. en 1848 : « la Fée aux miettes ». — *Revue de Boulogne*, septembre-octobre.

— Voir : *XIXe siècle. Divers, Hugo* (*V.*), *Maistre* (*X. de*).

Sand (G.). — Marix-Spire (Thérèse). — G. S. et l'orgue. — *L'Orgue*, avril-septembre.

— Markiewicz (Zygmunt). — Sur les traces de Mazzini en France [contient plusieurs inédits de G. S., lettre de G. S. à M., billet de G. S., en italien, 1851, Bibl. Lovenjoul]. — *Revue des études italiennes*, janvier-juin.

— Poli (Annarosa). — La véritable histoire de la correspondance S. — Pagello. — *RHLF*, juillet-septembre.

— Poli (Annarosa). — Un ami inconnu de G. S. Alessandro Poerio. — *RLC*, avril-juin.

— Voir : *Musset* (*A. de*).

Ségur (Ctesse de). — Poulain (Gaston). — Savez-vous comment ont vécu les *Petites filles modèles* ? — *FL*, 19 octobre. [Voir aussi *LF*, 17-23 octobre.]

Staël (Mme de). — D'un *Journal sur l'Allemagne* de Mme de S. Présenté par a comtesse Jean de Pange. — *NRF*, octobre.

— Pange (Comtesse Jean de). — Mme de S. et le livre *De l'Allemagne*. — [In] * Littérature générale et histoire des idées... — M. Didier, 1957.

— Pange (Comtesse Jean de). — Mme de S. traductrice de Faust. Textes inédits. — *RLC*, avril-juin.

Stendhal. — * S. — *Passeggiate romane.* Trad. di M. Cesarini Sforza. Prefazione di A. Moravia. Introduzione critica di Glauco Natoli. Edizione a

cura di Amerigo Terenzi (L'Italia nel tempo. I). — Firenze, Ed. Parenti, 1956.

— Alciatore (Jules C.). — Pourquoi « Amanda » Binet. — *Le Divan*, octobre-décembre.

— Imbert (H. F.). — S., Tom Jones et le problème du roman. — [In] * Littérature générale et histoire des idées... — M. Didier, 1957.

— Litto (V. del). — « Le caractère angélique de M^me^ de Rênal... ». — Derniers travaux. — [In] Petites notes stendhaliennes, *Le Divan*, octobre-décembre. [Voir aussi janvier-mars 1958].

— J. F. M. [Marshall]. — « La Pasta fait ainsi... » [In] Petites notes stendhaliennes. — *Le Divan*, octobre-décembre.

— Mistler (Jean). — L'opéra italien au temps de S. — *Les Annales*, novembre.

— Voir : *Taine (H.)*.

Sue (E.). — Paolant (César). — Comment Eugène S. devint feuilletoniste. — *Pages libres des écrivains dauphinois*, octobre.

Sully-Prudhomme. — Voir : *XIX^e^ siècle. Divers.*

Taine (H.). — * T.'s notes on England. Ed. by Edward Hyams. — London, Thames and Hudson, 1957. [Voir *TLS*, 15th November.]

— Dollot (René). — Guillaume Guizot, T. et Stendhal. Lettres inédites de G. Guizot. — *MF*, août.

— Hérain (François de). — En relisant T. — *Rolet*, 25 octobre.

Theuriet (A.). — Bigot (D^r^ A.). — Une traductrice indienne d'A. Th. La poétesse bengalie Toru Dutt. — *Les Cahiers haut-marnais*, 2^e^ et 3^e^ trimestres.

— Clerici (Roger). — A. T. poète. — *Les Cahiers haut-marnais*, 2^e^ et 3^e^ trimestres.

— Gigot (J.-G.). — Pêle-mêle autour d'A. T. — *Les Cahiers haut-marnais*, 2^e^ et 3^e^ trimestres.

— Martin-Salhorgne (Jean). — Mon voisin A. T. — *Les Cahiers haut-marnais*, 2^e^ et 3^e^ trimestres.

— Voir : *XIX^e^ siècle. Divers.*

Tocqueville (A. de). — * Fabian (Bernhard). — A. de T. Amerikabild. Genetische Untersuchungen über Zusammenhange mit der zeitgenössischen, insbesondere der englischen Amerikaliteratur. (Beihefte zum « Jahrbuch fur Amerikastudien ». I. Heft). — Heidelberg, Carl Winter, Universitätsverlag, 1957.

— Andreas (Willy). — Jubiläum eines berühmten Buches. T^s^ *L'Ancien Régime et la Révolution*. — *Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte*, H. 3.

— Fabian (Bernhard). — A. de T: *Souvenirs*. Bemerkungen aus Anlass der deutschen Erstübersetzung. — *Archiv fur Kulturgeschichte*, H. I.

— Pierson (G. W.). — The manuscript of T.'s *De la démocratie en Amérique*. — *Gazette of the Yale University Library*, 1955.

Töpffer (R.). — Voir : *France (A.)*.

Vallès (J.). — Camproux (Charles). — La langue et le style des écrivains. J. V. [*Un Gentilhomme* et *Les Blouses*]. — *LF*, 22-28 août.

Verlaine (P.). — Piron (Maurice). — V. ardennais ou l'affaire du curé de Corbion [portrait inédit de V., par F.-A. Cazals]. — *La Grive*, octobre.

Veuillot (L.). — * Lasserre (Maurice) [pseud. du chanoine Bétis]. — Essai sur les poésies de L. V. — P. Lethielleux, 1957.

Vicaire (G.). — Voir : *Le Goffic* (*Ch.*).

Vigny (A. de). — Court (G.). — H. Berlioz and A. de V. — *Music and letters*, 1956, nº 2.

— Marshall (J. F.). — Une lettre inédite d'A. de V. [30 mai 1841, copie]. — *RLC*, avril-juin.

— Paraf (Pierre). — Augusta Holmès était-elle la fille de V. ? [d'après les papiers de Mme H. Barbusse, fille d'Aug. H. et de C. Mendès, B. N. Paris]. — *NL*, 12 septembre.

Villiers de l'Isle-Adam. — * V. de l'I.-A. — Œuvres. Édition établie et présentée par Jacques-Henry Bornecque (Club français du livre. Les Portiques. 51]. — Club français du livre, 1957.

— * V. de l'I.-A. — *L'Eve future*. Édition présentée par J. Bollery et P.-G. Castex, avec introduction, étude historique et bibliographique, documents inconnus et fragments inédits. (Club du meilleur livre, le Musée insolite). — Club du meilleur livre, 1957.

— Drougard (Émile). — Pour le nom. V. de l'I.-A. et ses homonymes. — *RSH*, octobre-décembre.

— Laulan (Robert). — La lèpre, thème d'épouvante dans quelques œuvres littéraires [.. .V. de l'I.-A., *Duke of Portland*]. — *La Presse médicale*, 3 août.

— Exorcist of the real [C. R. de l'éd. des *Contes cruels*, par P.-G. Castex et J. Bollery]. — *TLS*, 27th September.

— Voir : *Flaubert* (*G.*).

Zola (E.). — * Revel (Bruno). — « L'œuvre » di E. Z. e i suoi rapporti con Cézanne (indicazioni bibliografiche). — Milano, Goliardica, 1957.

— Druon (Maurice). — Z. après le purgatoire [discours à Médan]. — *LF*, 10-16 octobre.

— Lanoux (Armand). — Le roman des grandes œuvres. *L'Assommoir*. — *NL*, 12 septembre.

— Vanwelkenhuyzen (Gustave). — Un Belge à Médan [Francis Nantet, article publié in *Do mi sol*, 1er octobre 1882]. — *Bulletin de l'Académie royale de langue et de littérature françaises*, nº 3.

— White (Lucien). — E. Z.'s romanticism judged by his contemporaries and by himself. — *CL*, September.

— Z. « scénariste » et ses metteurs en scène [par J.-E. Zola, Ch. Spaak, M. Carné, A. Cayatte, J. Duvivier]. — *LF*, 31 octobre-6 novembre.

XXe SIÈCLE

Divers. — * Denis (Maurice). — Journal. Tome II. 1905-1920. — La Colombe, 1957.

— Bigeard (Guy). — La littérature française au xxe siècle. — *L'École*, 16 novembre.

— Curnier (Pierre). — Les étudiants étrangers devant la littérature contemporaine française. — *Cahiers pédagogiques pour l'enseignement du second degré*, 1er mai.

— Silvestre (Guy). — Sur la poésie française contemporaine. — *Revue de l'Université d'Ottawa*, octobre-décembre.

— Wild (Roger). — Souvenirs d'un charmeur de visages. — *RDM*, 1er novembre.

Surréalisme. — Warnier (R.). — Trente ans après... le surréalisme. — *Romanische Forschungen*, 1955-1956.

Alain. — * Pascal (Georges). — A. Nouvelle édition (Coll. « Pour connaître la pensée... »). — Bordas, 1957.
— Monod (Sylvère). — A., lecteur de Dickens. — *MF*, septembre.

Apollinaire (G.). — Cardinne-Petit (R.). — G. A. La première des *Mamelles de Tirésias*. — *Artaban*, 18 octobre.
— Fongaro (Antoine). — Un poème retrouvé d'A. — *SF*, maggio-agosto.
— Hebert (Pierre). — Autour de G. A. Sa collaboration au *Parthénon* et le roman des Sept. — *Rolet*, 10, 25 septembre.

Aubault de la Haulte-Chambre. — Cardinne-Petit (R.). — Georges-Elzéar A. de la H.-C. et la « Parlure délitable ». — *Artaban*, 1er novembre.

Baillon (A.). — Chauvaux (René). — La *Judith* d'André B. (fragments inédits). — *Le Thyrse*, 1er octobre.

Balde (Mme J.). — Voir : *Jammes* (*F.*).

Barbusse (H.). — Paraf (Pierre). — H. B., l'enfant, l'adolescent, le jeune homme, d'après des documents inédits. — *LF*, 29 août-4 septembre.

Barrès (M.). — Alheinc (Raoul). — L'existentialisme de M. B. — *Revue de la Méditerranée*, juillet-août.

Béguin (A.). — A. M. [Martin], Rousseaux (André). — A. B. — *ACP*, nº 59, juin.

Bergson (H.). — * H. B. — Écrits et paroles. Textes rassemblés par Rose-Marie Mossé-Bastide. Tome I. Préface d'Éd. Le Roy. Avant-propos d'Henri Gouhier (Bibliothèque de philosophie contemporaine). — Presses Universitaires, 1957.
— Jankélévitch (Vladimir). — B. et le judaïsme. — [In] Mélanges de philosophie et de littérature juives. Tomes I et II, 1956-1957.
— Rideau (Émile). — En relisant *Les Deux sources*. — *Études*, octobre.

Bourget (P.). — Mc Farlane (I. D.). — La collaboration de P. B. au *Parlement* et au *Journal des Débats*, 1880-1886. — *LR*, novembre 1957, février 1958.

Cadou (R.-G.). — * R.-G. C. — Florilège poétique. Établi et présenté par Georges Bouquet et Pierre Menanteau. — L'Amitié par le livre, 1957.

Chevrillon (A.). — Picard (Gaston). — André Ch. — *Larousse mensuel*, septembre.

Claudel (P.). — * P. C. — *Le Soulier de satin*. Extraits, avec une notice biographique, historique et littéraire, des notes, etc., par Marcel Girard (Coll. « Classiques Larousse »). — Larousse, 1957.
— * Bastien (Jacques). — L'œuvre dramatique de P. C. — L'auteur, 22, rue des Telliers, Reims (Marne).
— * Beaumont (Ernest). — The theme of Beatrice in the plays of C. — London, Rockliff, 1957.
— * Daniel-Rops. — C. tel que je l'ai connu. — Strasbourg-Paris, F.-X. Le Roux, 1957.

— Boly (Joseph). — Où en sont les études claudéliennes ? — *L'École*, 5 octobre.
— Burckhardt (Carl J.). — P. C. und der Ferne Osten. — *Die neue Rundschau*, H. 2.
— Dubarle (P. D.). — P. C. y el alma española. — *Cuadernos hispano-americanos*, abril 1956. [Le résumé en français a été publié [in] *Bulletin de l'Institut français en Espagne*, avril-juin 1956.]

Colette. — * C. — Pages choisies. Avec une notice biographique, des notices littéraires et des notes explicatives, par Pierre Clarac (Classiques illustrés Vaubourdolle. 86). — Hachette, 1957.
— * Mignon (Maurice). — Souvenirs sur C. — Varese, A. Nicola, 1957. [Estratto da *Lingua e cultura*, gennaio-marzo.]
— Brisson (Pierre). — C. et l'amour. — *FL*, 10 août.
— Thiébaut (Marcel). — De Claudine à Colette. — *RP*, août.

Desnos (R.). — Cardinne-Petit (R.). — R. D. camarade de jeunesse. — *Artaban*, 8 novembre.

Drieu la Rochelle (P.). — Lemoine (Fernand). — D. la R. — *Marginales*, octobre.

Du Bos (Ch.). — Voir : *Larbaud (V.)*.

Dullin (Ch.). — Trotignon (Pierre). — Présentation de « l'École C. D. ». — *Théâtre populaire*, juillet.

Fargue (L.-P.). — Beucler (André). — Un prince des ténèbres. — *NL*, 14 novembre.

Farrère (C.). — Moulis (André), Guierre (Capne de vaisseau Maurice). — Hommage à Claude F. L'écrivain, le marin. — *Cahiers P. Loti*, nº 21, septembre.
— Laplaud (Fernand). — C. F. et Pierre Loti. — *Cahiers P. L.*, nº 21, septembre.

Gide (A.). — * Delay (Jean). — La jeunesse d'A. G. Tome II. D'André Walter à A. Gide (1890-1895). — Gallimard, 1957.
— Daumas (G.). — A. G. en Savoie, juin 1890 [d'après J. Delay]. — *Revue de Savoie*, 3e trimestre.
— Desprechins (R.). — A propos de l'édition originale de la *Symphonie pastorale* d'A. G. — *Le Livre et l'estampe*, nº 11, juillet.
— Weinberg (Kurt). — G. romancier : la sincérité truquée. — *Romanische Forschungen*, 1955-1956.

Gillet (L.). — Markow-Totevy (G.). — J. Joyce and Louis G. — [In] * The James Joyce Miscellany (New York), 1957.

Giraudoux (J.). — Inskip (Donald P.). — J. G. and « *Le Mérite des femmes* » [de E. Legouvé]. An interesting allusion in *Siegfried*. — *CL*, September.
— Mercier-Campiche (Marianne). — L'héroïne dans le théâtre de G. — *GL*, 10-11 août 1957.
— Szondi (Peter). — Zu J. G. *Amphitryon* 38. — *N*, Juli.

Guillaumin (E.). — Voir : *Larbaud (V.)*.

Guitry (S.). — Bergeaud (Jean). — Sacha G. — *Larousse mensuel*, septembre.
— Decaux (Alain). — S. inconnu. — *C'est-à-dire*, septembre.

— Doniol-Valcroze (Jacques). — G. cinéaste de la dernière heure. — *Cahiers du cinéma*, nº 74, août-septembre.
— Druart (René). — Les origines ardennaises et rémoises de S. G. — *La Grive*, octobre.
— Fayard (Jean). — S. G. — *RDM*, 1er août.
— Gaillard (Roger). — Souvenir de S. — *La Revue française*, septembre.
— Garambe (B. de). — S. G. — *Rivarol*, 1er août.
— Géraldy (Paul). — Père et fils (les G.). — *RP*, septembre.
— Le Grix (François). — Le théâtre, les films et les mots de S. G. — *Écrits de Paris*, octobre.
— Maulnier (Thierry). — La mort de S. G. — *RP*, septembre.
— Silva (Raymond). — En souvenir de S. G. — *JG*, 10-11 août.

Jacob (M.). — Mornand (Pierre). — Mon ami M. J. — *Le Courrier graphique*, novembre-décembre.
— Thomé (J.-R.). — Les artistes du livre : M. J. — *Le Courrier graphique*, novembre-décembre.

Jaloux (E.). — Kolbert (Jack). — E. J. and his literary criticism [Thèse Columbia University, 1957]. — *Dissertation abstracts*, nº 8.
— Kolbert (Jack). — E. J. : literary critic. — *Kentucky Foreign language Quarterly*, 2d quarter.

Jammes (Fr.). — * Parent (Monique). — F. J. Étude de langue et de style (Publications de la Faculté des lettres de l'Université de Strasbourg. Fasc. 131). — Les Belles Lettres, 1957.
— Laurand (Luce). — Une amitié littéraire. Fr. J. et Jean Balde [documents inédits, une lettre de F. J.]. — *Gure Herria*, nº 2.
— Mauriac (François). — Les jeunes filles de F. J. — *FL*, 30 novembre.
— Voir : *Larbaud* (*V.*), *Toulet* (*P.-J.*).

Jarry (A.). — A. J. — Ils étaient quatre-z'apôtres (poème inédit). — *Cahiers du Collège de pataphysique*, nº 25.
— Guilly (Paul). — Le cinquantenaire d'A. J.... — *Le Monde*, 27 septembre.

Jouvet (L.). — * Liebowitz Knapp (Bettina). — L. J., man of the theatre. — New York, Columbia University Press, 1957.

Larbaud (V.). — Hommage à V. L. 1881-1956. [Présentation de V. L. — L'homme. — Rencontres. — Autour de l'écrivain. — Le voyageur en divers pays. — Par J. Supervielle, J. Cocteau, J. Schlumberger, M. Arland, F. Jourdain, Claude Roy, D. Fernandez, H. Thomas, R. Nimier, P. Morand, J. d'Ormesson, etc.]. — *NRF*, (nº spécial), septembre.
— V. L. — Textes : Le Sémaphore. — Le cœur de l'Angleterre. — Cinq lettres de V. L. à Charles Du Bos, [1926-1928], présentées et annotées par Th. Alajouanine. — *NRF*, septembre.
— [Seize] lettres inédites de V. L. à Émile Guillaumin. — *Les Amis de Ch.-L. Philippe*, nº 15.
— Une lettre inédite de V. Larbaud [1933]. — *Les Cahiers bourbonnais*, nº 3, 3e trimestre.
— Alajouanine (Th.). — Valbois et V. L. — *NRF*, septembre.
— Barmann (Claude). — Bibliographie [de V. L.]. Thèses sur V. L. — *Les Cahiers bourbonnais*, 3e trimestre.
— Constantin-Weyer (Maurice). — Dans l'intimité de V. L. — *NRF*, septembre.
— Famerie (Jacqueline). — Essai de bibliographie chronologique de V. L. — *NRF*, septembre.

— Guyot (Charly). — V. L. et la Suisse. — *NRF*, septembre.
— Mahillon (Pierre). — V. L. et le protestantisme. — *NRF*, septembre.
— Mallet (Robert). — V. L., le grand enfant. — *NRF*, septembre.
— Martin du Gard (Maurice). — Rencontres. I. Fr. Jammes et L. — II. Une journée de travail. — III. Avec Giraudoux chez L. — *NRF*, septembre.
— Richard (Élie). — Le trou de l'aiguille ou les deux L. — Le testament de Barnabooth ou l'autre L. — *Rolet*, 25 septembre, 10 octobre.
— Saint-John Perse. — L. ou l'honneur littéraire. — *NRF*, septembre.
— In memoriam V. L. 1881-1957 [par le Dr J. Reymond, René Palmiéry, M. Constantin-Weyer, R. Croquez, J. Voisin, J. Chevalier, le chanoine Léon Côte, le prof. Th. Alajouanine, P. Benoît, F. Talva]. — *Les Cahiers bourbonnais*, nº 2, 2e trimestre.
— Voir : *Philippe* (*Ch.-L.*).

Le Goffic (**Ch.**). — Dubreuil (Léon). — La « Roche des martyrs ». Les médaillons des poètes. Leurs sculpteurs [Ch. Le G., A. Le Braz, G. Vicaire]. — *Annales de Bretagne* (Littérature), nº 2.

Maurras (**Ch.**). — Ch. M. — Le soleil de Fr. Mistral [texte inédit destiné à la Radiodiffusion, pour le 30e anniversaire de la mort de F. M., 25 mai 1944]. — *Aspects de la France*, 6 septembre.
— Paquet (Mériadec). — La poésie de Ch. M. — *Les Libertés françaises*, novembre, décembre 1957, janvier 1958.

Muselli (**V.**). — * L'Œuvre poétique de V. M. Édition définitive. — Éd. Points et Contrepoints, 1957.

Péguy (**Ch.**). — * Barbier (Joseph). — Le Vocabulaire, la syntaxe et le style des poèmes réguliers de Ch. P. — Berger-Levrault, 1957.
— * Perche (Louis). — Ch. P. (Coll. « Poètes d'aujourd'hui ». Nº 60). — Seghers, 1957.
— Ch. P. — Lettre à Maurice Franklin-Bouillon [déjà publiée en volume, 1948]. — *ACP*, nº 60, août.
— Boivin (Émile). — Les années d'intimité avec P. [notes établies par A. M.]. — *ACP*, nº 60, août ; nº 62, janvier 1958.
— Dupuy (Jean R.). — Un utopiste du passé : P., penseur politique. — *Annales de la Faculté de droit d'Aix*, 1956 [1957].
— Gritti (abbé). — P., pèlerin de Notre-Dame. — *Cahiers marials*, juillet-août.
— Secrétain (R.). — Discours à l'inauguration d'une plaque sur la maison du 2 *bis*, rue de Bourgogne, à Orléans. — *ACP*, nº 60, août.
— Bibliographie. — *ACP*, nº 59, juin ; nº 60, août.

Philippe (**Ch.-L.**). — Ch.-L. Ph. — Pages inédites. — Lettres de Ch.-L. Ph. à sa nièce, Jeanne Tournayre. — Deux lettres au poète Max Elscamp. — Sur les routes de France [publié dans *Le Matin*, de Bruxelles, 17 octobre 1906] — *Les Amis de Ch.-L. Ph.*, nº 15.
— Talva (F.). — Lettre inédite de Ch.-L. Ph. à Arthur Toisoul [10 novembre 1896]. — *Les Cahiers bourbonnais*, nº 3, 3e trimestre.
— Talva (François). — Ch.-L. Ph. et V. Larbaud, le pauvre et le riche. — *Les Cahiers bourbonnais*, 2e trimestre.
— Vildrac (Ch.). — *Croquignole* [causerie à la Radio], 15 novembre 1956. — *Les Amis de Ch.-L. Ph.*, nº 15.
— Ch.-L. Ph. au lycée de Moulins. — *Les Amis de Ch.-L. Ph.*, nº 15.

Ponchon (**R.**). — Cardinne-Petit (R.). — Raoul P. et sa muse spiritueuse. — *Artaban*, 22 novembre.

Proust (M.). — * Czoniczer (Élisabeth). — Quelques antécédents de *A la recherche du Temps perdu*. Tendances qui peuvent avoir contribué à la cristallisation du roman proustien. — Genève, E. Droz ; New York, G. Lounz ; Paris, Minard, 1957.

— Deakin (William). — D. H. Lawrence's attacks on P. and Joyce. — *Essays in criticism*, October.

— Dormoy (Marie). — De qui était la « petite phrase de Vinteuil » ? Les « Amis de P. » en disputent à Illiers. — *FL*, 7 septembre.

— Duplay (Maurice). — P. avant P. — *NL*, 3 octobre.

— Mucci (Renato). — P. « tattico e stratega ». L'episodio militare della *Recherche*. — *Letteratura*, nº 25-26, gennaio-aprile 1956.

— Revel (Jean-François). — P. anti-snob. — *La Parisienne*, septembre-octobre.

— Riese (Laure). — P. salonnard. — *Le Cerf-volant*, nº 19, octobre.

— Transposition of sensations in P.'s imagery. — [In] * Ullmann (S.). — Style in the French novel. — Cambridge, 1957.

— Voir : *Divers. Thèmes littéraires.*

Ramuz (C.-F.). — Hedinger-Henrici (Paul). — Lorsqu'on voulait traduire. Rencontre avec C.-F. R. — *GL*, 5-6 octobre.

Rolland (R.). — * De la décadence de la peinture italienne au XVIe siècle. *Cur ars picturæ apud Italos XVI sæculi deciderit*. Thèse latine de R. R. Préface de Jean Cassou (Cahiers R. Rolland. IX). — A. Michel, 1957.

— Bastaire (Jean). — R. R. et l'ombre de sa mère. — *Action et pensée*, juin, septembre.

— Fol (Louis). — R. R. et l'Université [lettre inédite, 24 octobre 1942]. — *EN*, 3 octobre.

— Rauhut (Dr Franz). — R. R. als Pazifist. — *Die neueren Sprachen*, H. 9.

— Sur (Jean). — L'évolution religieuse de R. R. — *La France catholique*, 6 septembre.

Saint-Exupéry (A. de). — A. de S.-É. — Métier et vocation d'écrivain. Deux lettres à un ami [1936, 1942]. — *Preuves*, octobre.

— Chassin (Général Lionel-Max). — Actualité de S.-E. — *Visages de l'Ain*, juillet-septembre.

— Diolé (Philippe). — Le roman des grandes œuvres. *Vol de nuit*. — *NL*, 20 juin.

— Virolle (Roland). — Commentaire de texte. L'humanisme de S.-E. [*Pilote de guerre*, éd. NRF, p. 218-220]. — *L'École*, 5 octobre.

Segalen (V.). — Piatier (Jacqueline). Le grand roman de Tahiti. *Les Immémoriaux*, de V. S. — *Le Monde*, 20 novembre.

— Picon (Gaëtan). — Alla scoperta di V. S. — *Il Ponte*, maggio.

— Rustan (Marie-Josèphe). — L'œuvre poétique de V. S. — *Revue du Tarn*, 15 décembre 1956.

Suarès (A.). — Savet (Gabrielle). — A. S., critique [Thèse Columbia University, 1957]. — *Dissertation abstracts*, nº 8.

Thibaudet (A.). — Duckworth (Colin). — A. T., poète bergsonien. — *RSH*, octobre-décembre.

Toulet (P.-J.). — * Martineau (Henri). — La vie de P.-J. T. II. La jeunesse de P.-J. T. — Le Divan, 1957.

— P.-J. T. — Pages inédites ou oubliées. Mélancholia (1906). Vieille chanson (1906). Autres oiseaux, autres chansons (1905). — *Le Divan*, octobre-décembre.

— Martineau (Henri). — P.-J. T. et Fr. Jammes. — *MF*, octobre.
— Rat (Maurice). — P.-J. T., dandy littéraire. — *EN*, 31 octobre.

Valéry (P). — * P. V. — *La Jeune Parque.* Manuscrit autographe, texte de l'édition de 1942, états successifs et brouillons inédits du poème. Présentation et critique des documents par Octave Nadal (Club du meilleur livre). — Club du meilleur livre, 1957. [Voir Jacques Charpier, « Dans les entrailles de la Parque », in *Les Lettres nouvelles*, février 1958.]
— * P. V. — Cahiers. Tome III. 1903-1906. — Éd. du C. N. R. S., 1957.
— * P. V. Gustave Fourment. Correspondance. 1887-1933. Introduction, notes et documents, par Octave Nadal. — Gallimard, 1957.
— * Mondor (Henri). — Précocité de V. — Gallimard, 1957.
— * Mondor (H.). — Propos familiers de V. — Grasset, 1957.
— Gershman (Herbert S.). — On V.'s *La Dormeuse.* — *FR*, october.

Visan (T. de). — Grenon (Russell G.). — Tancrède de V. An intellectual biography [Thèse Columbia University, 1957]. — *Dissertation abstracts*, n° 7.

Revues nouvelles. — *The Dumasian.* The magazine of the Dumas Association. — Geoffrey Handley-Taylor, c/o Arts Theatre Club, 6-7 Great Newport Street, London, W. C. 2. [N° 1, Spring 1956].

Revues ayant cessé leur publication — *Esprit (L') des lettres* (Oullins, Rhône), avec le n° 6, novembre-décembre 1955.

René Rancœur.

Abréviations. — Amis (Les) de Flaubert. *AFl.* — Amitié (L') Ch. Péguy. Feuillets mensuels. *ACP.* — Annales de l'Université de Paris. *AUP.* — Année (L') Propédeutique. *AP.* — Biblio. *B.* — Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance. *BHR.* — Bulletin de l'Association G. Budé. *BGB.* — Bulletin de la Société des Amis de M. Proust. *BMP.* — Bulletin de la Société des Amis de Montaigne. *BAM.* — Bulletin du Bibliophile. *BB.* — Cahiers de l'Association internationale des études françaises. *CAIEF.* — Cahiers du Sud. *CS.* — Comparative Literature. *CL.* — Contemporary Review. *CR.* — Éducation (L') Nationale. *EN.* — Europe. *E.* — Figaro (Le) Littéraire. *FL.* — French (The) Review. *FR.* — French Studies. *FS.* — Gazette de Lausanne. *GL.* — Hommes et Mondes. *HM.* — Information (L') Littéraire. *IL.* — Journal de Genève. *JG.* — Journal of the History of Ideas. *JHI.* — Letterature moderne. *LM.* — Lettres (Les) Françaises. *LF.* — Lettres (Les) Romanes. *LR.* — Mercure de France. *MF.* — Modern Language Notes. *MLN.* — Modern Language Quarterly. *MLQ.* — Modern (The) Language Review. *MLR.* — Modern Philology. *MP.* — Neophilologus. *N.* — La Nouvelle Revue Française. *NRF.* — Nouvelles (Les) Littéraires. *NL.* — Publaictions of the Modern Language Association. *PMLA.* — Revue (La) des Deux Mondes. *RDM.* — Revue d'histoire des sciences. *RHS.* — Revue d'histoire du théâtre. *RHT.* — Revue d'histoire littéraire de la France. *RHLF.* — Revue de littérature comparée. *RLC.* — Revue de Paris. *RP.* — Revue des langues vivantes. *RLV.* — Revue des sciences humaines. *RSH.* — Revue (La) générale belge. *RGB.* — Rivista di letterature moderne e comparate. *RLMC.* — Romanic (The) Review. *RR.* — Studi Francesi. *SF.* — Studies in Philology. *SP.* — Symposium. *S.* — Table (La) Ronde. *TR.* — Temps (Les) Modernes. *TM.* — Times (The) Literary Supmplement. *TLS.* — Yale French Studies. *YFS.*

Le Gérant : Gérald Mignot.

Imp. en France à l'Imp. Willaume-Egret à Saint-Germain-lès-Corbeil en mars 1958
O. P. I. A. C. L. 31.1152. — Dépôt légal effectué dans le 1e trimestre 1958.
N° d'ordre dans les travaux de la Librairie Armand Colin : 1950.
N° d'ordre dans les travaux de l'Imprimerie Willaume-Egret : 1125.